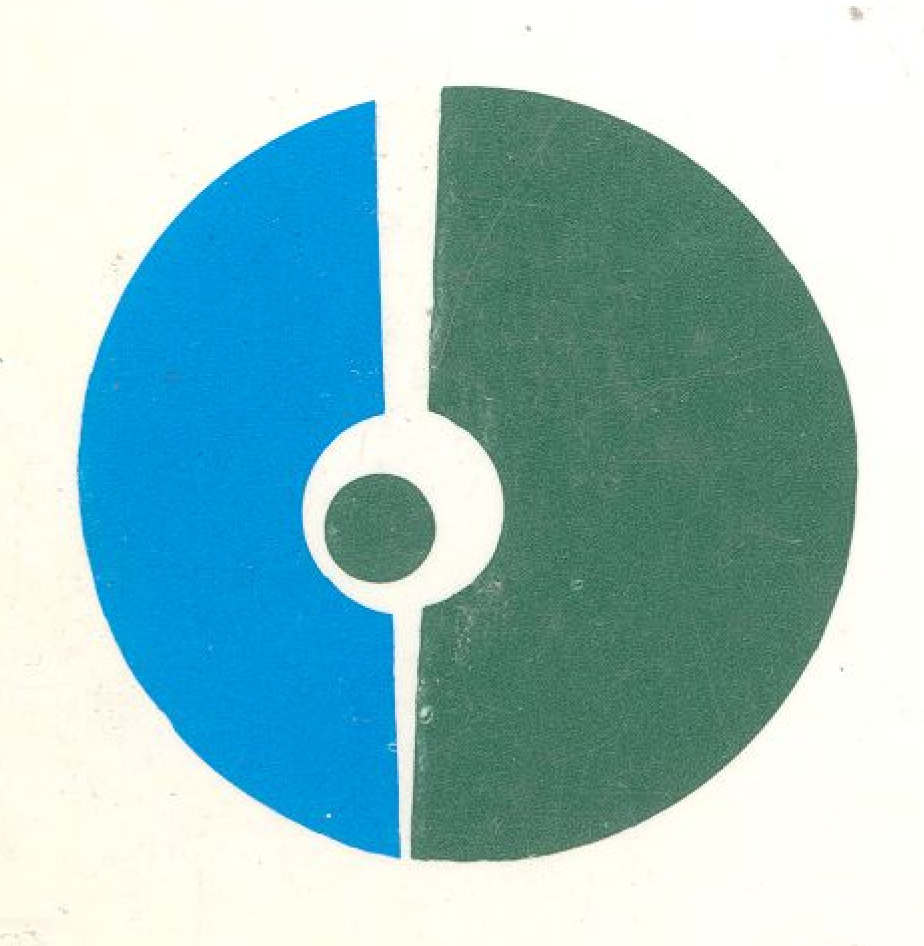
سعيد الغانمي

الكنز والتأويل

(قراءات في الحكاية العربية)



المركز الثقافي العربي

الكنز والتأويل

* الكنز والتأويل (قراءات في الحكاية العربية).
* تأليف: سعيد الغانمي.
* الطبعة الأولى، 1994.

* الناشر المركز الثقافي العربي.
* العنوان:

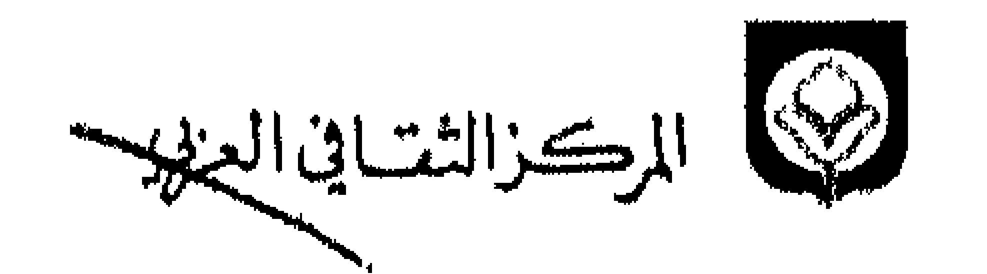
□ بيروت/الحمراء - شارع جان دارك - بناية المقدسي - الطابق الثالث.
* ص.ب/113-5158/ * هاتف/343701-352826/ * تلكس/NIZAR 23297LE/

□ الدار البيضاء/ ● 42 الشارع الملكي - الأحباس * ص.ب/4006/ ■ هاتف/307651-303339/
● 28 شارع 2 مارس * هاتف/271753 - 276838/ ● فاكس/305726/.

سَعيد الغَانِمِيّ

الكنز والتأويل

(قراءات في الحِكاية العربيّة)



"الكلمات كنوز، وأنفاقها النطق بها"

ابن عربي ـ الفتوحات المكية

ليس فينا مَن لا يتذكر الحكاية التي سمعناها صغاراً: خلف رجل لأولاده أرضاً، وأخبرهم أنّ في الأرض كنزاً. وبعد أن مات، حفر الأولاد الأرض، ووجدوا أن الكنز هو الأرض نفسها. هذه الحكاية البسيطة أتذكرها وأنا أُفكّر بمكافأة القراءة. ففي القراءة درر وكنوز أيضاً. يرى الجرجاني في أسرار البلاغة أنّ الباحث عن المعاني كالغائص على الدرر. ويشير آيزر أنّ الناقد يدّعي أنّ الكاتب يخفي في السرد كنزاً، وأنّ التأويل الذي يقوم به هو اكتشاف هذا الكنز. فالقراءة دائماً بحث للعثور على كنز، وضعه شخص مجهول في الحكاية. لكنّ كنوز الحكايات كنوز «حكائية»، أعني أنها لن تتجاوز حدود الكلمات. وبالتالي فإنّ ما تمنحه الحكايات من كنوز ومكافآت وجوائز لن يتعدى الحكايات نفسه. فالحكاية هي ذاتها الكنز الذي تعد به.

ومثلما ينشأ حول الكنوز الحقيقية صراع تملك، ينشأ كذلك حول الكنوز الحكائية. يزعم «المؤلف» أنه صاحب الكنز الذي أودعه في الكلمات، ويزعم القارىء أنه وحده الذي اكتشفه، فهو مالكه الحقيقي. صراع ملكية الكنز الحكائي صراع حكائي أيضاً بين صاحب الكنز ومكتشفه، أو كما يجب أن نقول هنا، بين كاتب النص ومؤوِّلِهِ. الحكاية كنز، والتأويل فعل اكتشاف كنز. ومثلما لا يكتمل الكنز المدفون ولا يكتسب هويته إلا بالعثور عليه، كذلك لا تكتمل الحكاية إلا بالتأويل

الذي يعطيها معناها في سياق معين. وليس التأويل المشار إليه هنا هو «المعنى القصدي» الذي زرعه المؤلف في مكانٍ ما في نصه، ولا المعنى النهائي المكتمل الذي سيزعم القارىء أنه المعنى الوحيد. فالنصوص تتعدد بتعدد القراءات. وما من قراءة يمكن أن تصل إلى المعنى الأوّل الذي عناه المؤلف، وما من قراءة يمكن أن تشارف نهاية العالم فتدعي لنفسها حق الاكتمال. كل قراءة هي نتيجة تفاعل متواصل بين مقروء وقارىء، أو نص وتأويل له، أو كنز وإنفاق منه. هناك إذن، كما يقول بول دي مان، «اعتماد مطلق للتأويل على النص، والنص على التأويل». وكلّما تعدّدت القراءات والتأويلات تعددت النصوص.

والمقالات التي يضمها هذا الكتيب هي مجموعة قراءات في سبع حكايات عربية، ليس التأويل فيها شيئاً آخر سوى القراءة التي تتجوّل في الكنوز، وطبيعي أنّ أهدافه محدودة بها. ولحسن الحظ فإنّ الحكايات المقروءة بلا «مؤلفين»، ولذلك فإنّ هذه القراءات ليست أولية ولا نهائية. إنها مجرّد إجراءات ممكنة في ضوء بداية معينة، ولكنها في الوقت نفسه، إجراءات تحاول أن تعيد النظر بما تقترحه، فلا تثق كثيراً ببداياتها أو نهاياتها، إلاّ في حدود التحريض على استيلاد أسئلة جديدة..

حجر سنمار

الحكاية اللانهائية

حكاية لم يبقَ منها سوى مثل (جزاء سنّمار). حكاية عن قصر أسطوري ضاعت تفاصيلها بضياع معالم القصر (الخورنق)، حتى اختلط الأسطوري بالواقعي، والحكائي بالتاريخي، وصار بطلها (النعمان السائح) يتقاسمها مع بعض أحفاده، ممن حملوا اسمه[1]. أنّ علينا أن نحاول ترميم هذه الحكاية، ونعيد لها براءتها القديمة، فنميز بين ما هو تاريخي، وما هو حكائي فيها، ثمّ نطلق خيالنا لإعادة ترتيب شظاياها المبعثرة.

يقول الثعالبي:

(جزاء سنمار): يضرب به المثل للمحسن يكافأ بالإساءة. وكان سنمار الرومي مشهوراً ببناء المصانع والحصون والقصور للملوك، فبنى الخورنق على فرات الكوفة للنعمان بن امرىء القيس في مدة عشرين سنة. فكان يبني مدة ويغيب مدة، يريد بذلك أن يطمئن البنيان ويتمكن، فلما فرغ منه وصعده النعمان، وهو معه، ورأى البرّ والبحر،

(1) عن اختلاط الروايات بين النعمان بن المنذر والنعمان الأكبر انظر ما يقوله صاحب الأغاني 128:2. وأيضاً د. جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام 202:3. والجدير بالذكر أنّ جميع هذه المرويات ترتفع إلى ابن الكلبي.

ورأى صيد الظباء والضباب والحمير، ورأى صيد الحيتان وصيد الطير، وسمع غناء الملاحين وأصوات الحداة، أعجبه حسن البناء وطيب موضعه، فقال سنمار عند ذلك متقرباً إليه بالحذق وحسن المعرفة: أبيت اللعن، والله إني لأعرف في أركانه موضع حجر لو زال لزال جميع البنيان، قال: أو كذلك، قال: نعم، قال: لا جرم والله لأدعنه ولا يعلم بمكانه أحد، ثمّ أمر به فرميَ من أعالي البنيان فتقطع»[2].

واضح أن الثعالبي، أو من روى له هذه الحكاية، يوالف بين مصادر كثيرة بعضها شعري، وبعضها تاريخي. لكنّ نصه، مع ذلك، لم ينجُ من التناقض. إذ حين يذكر النص أنهما صعدا معاً إلى القصر، يفترض ضمناً أنهما صعدا وحدهما، لكنه سرعان ما ينسى ذلك ليجعل النعمان يأمر برميه، ولا بدَّ أنه أمر شخصاً. ثمّ أن النص يريد من النعمان أن يتكتم، ولكنه يجعله يأمر شخصاً آخر يعلم أنه سيسرّب أمره.

لن نسأل مَن أدرى الراوي بنية النعمان (وقد كانا وحدهما)، بل نسأل ما الخورنق؟ أهو برج أم سور؟.

تختلف نصوص الحكاية في ذلك، فهو في إحدى روايات الأغاني قصر، وهو في أبيات ينقلها الطبري برج[3]، وقد مرَّ بنا قول الثعالبي أن سنمار كان مشهوراً ببناء المصانع والحصون والقصور.

الأكيد أنّ الخورنق كان عالياً جداً ومشرفاً «على النجف وما يليه من البساتين والنخل والجنان والأنهار مما يلي المغرب، وعلى الفرات

(2) الثعالبي: ثمار القلوب في المضاف والمنسوب 139.

(3) جاء في أبيات ينقلها الطبري في تاريخه 67:2.

فقال اقذفوا بالعلج من فوق برجه
فهذا لعمر الله من أعظم الخطبِ

مما يلي المشرق». . مثل هذا العلوّ لا يمكن أن يكون لسورٍ أو حصن. وفي الأرجح أنه كان برجاً ولكنه لم يكن برجاً عادياً، بل المرجح أيضاً أنه كان واسعاً. هو إذن مكان يمتد ارتفاعاً واتساعاً، مكان يسمح بممارسة الخيال، مكان يتيح له تصور اللامتناهي في الكبر، يخاطب العلوّ والامتداد معاً. ولنلاحظ هنا أنه لم يكن حصناً عسكرياً يقي مدينة، بل كان حلماً ملكياً باللانهاية، قصراً يحتضن الأرض ويعانق السماء، بقيَ سنمار يعمل فيه «عشرين حجة»[4].

ليس من الضروري أن يعرف النعمان ما اللانهاية ليحلم بها. فهي غابة متقاطعة من النهايات، ومتاهة لا حدود لها من الأماكن التي تدور على ذاتها باستمرار. هكذا ترده اللانهاية إلى ذاتها دائماً. ولكنها أيضاً ترده إلى ذاته. إنها تنشيط الخيال وتراجع المنطق. هكذا فكر النعمان أنه إذا بنى قصراً ـ برجاً سيلتقي باللانهاية. فاللاّنهاية هي حلم النعمان بالخلود، بأن يبقى حياً إلى الأبد. إنها نوع من الإكسير الهندسي للحياة.

يقول عدي بن زيد:

وتذكَّرْ ربُّ الخورنق اذا أشــ ـــرف يوماً وللهدى تفكيرُ
سرَّه ماله وكثرة ما يملك والبحرُ معرضاً والسديرُ
فارعوى قلبه فقال وما غبـ ـطة حيٍّ إلى الممات يصيرُ[5]

حين يربط عدي بن زيد بين البحر وكثرة ما يملكه النعمان، فإنَّ ما يملكه النعمان يصير لا نهائياً، وتقترن اللانهاية بالخورنق. فالخورنق

(4) جاء في الأبيات نفسها:

جزاني جزاه الله شرَّ جزائه جزاء سنمارٍ وما كان ذا ذنبِ
سوى رصه البنيان عشرين حجة يعلي عليه بالقراميد والسكبِ

(5) ديوان عدي بن زيد العبادي ص 89. ويحوّل الأخفش الأصغر هذه الأبيات إلى حادثة في الاختيارين 714.

هو اللانهاية التي خطط لها النعمان، وبَقيَ سنمار يعمل عليها عشرين سنة لينفذها.

ولكن ألا ينبغي أن نشكّ قليلاً؟ هل نفّذ سنمار مشروع النعمان حقاً؟ هل رآه النعمان وأُعجب به؟ وإذا كان قد أُعجب به، فلم كافأه هذه المكافأة الظالمة التي جعلت منه مثلاً للجحود؟ هل كلّ هذه الأشياء حصلت بالفعل؟ يحسن بنا أن نؤجلها الآن، وننتقل إلى ما بعدها، ثمّ نعود إليها فيما بعد.

كان تفكير النعمان أنّ هذه اللانهاية تسمح له بأن يظلّ حياً مغتبطاً إلى الأبد. لكنه أدرك بعد تمام المشروع أنّ من العبث أن يبحث عن لا نهاية في الخارج، ذلك إننا محكومون بالموت. «وما غبطة حيٍّ إلى الممات يصيرُ»؟ وتذكر الحكاية أنه حين صعد إلى أعلى الخورنق سأل وزيره وصاحبه:

ـ هل رأيتَ مثل هذا المنظر قط؟

فقال: لا، لو كان يدوم[6].

مَن هو هذا الوزير؟ أهو سنمار، أم ضميره المقنع؟ من المستبعد أن يكون سنمار، لأن للحوار بقية تجعله يحدث في آخر أيام حكم النعمان التي سيتشرّد أو يختفي بعدها. فبعد أن أيقن الملك من إخفاق مشروعه، وبعد موت سنمار أيضاً، تذكر الروايات أنه «ترك ملكه من ليلته، ولبس المسوح وخرج مستخفياً هارباً لا يعلم به أحد، وأصبح الناس لا يعلمون بحاله، فحضروا بابه، فلم يؤذن لهم عليه كما كان يفعل. فلمّا أبطأ الإذن عليهم، سألوا عنه، فلم يجدوه. وساح الملك منذ ذلك الحين في الأرض، فلم يره إنسان»[7].

(6) الطبري 67:2.

(7) نفسه 67:2.

هذه رواية متناقضة أخرى. أمّا أن الملك اختفى ولم يره أحد، أو أنه ساح في الأرض ورآه بعض الناس. ولا يمكن الجمع بين الروايتين أبداً. لكنّ النتيجة واحدة. فقد تخلى الملك عن العرش حاكماً على نفسه بالنفي أو الموت. فهل لهذا التصرف علاقة بسنمار؟.

تقول الحكاية:

«لمّا فرغ سنمار من بنائه عجبوا من حسنه، واتقان عمله، فقال: لو علمت أنكم توفونني أجري وتصنعون بي ما أستحقه لَبنيتُه بناءاً يدور مع الشمس حيثما دارت. فقالوا: وإنك لتبني ما هو أفضل منه ولم تبنه. ثمّ أُمر به فطرح من أعلى الجوسق. وقال في بعض الروايات: أنه قال: إني لأعرف في هذا القصر موضع عيب، إذا هُدم تداعى القصر أجمع، فقال له: أما والله لا تدلّ عليه أحداً أبداً. ثمّ رميَ به من أعلى القصر»[8].

مكبوت النص يجعل سنمّار يعرف مصيره وينتظر موته يعرف أنه ملاقٍ ما لا يستحق فيتدبّر لذلك بأمرين: الأول أنه كان بمستطاعه أن يبني القصر بطريقة أفضل، فيجعله يدور مع الشمس، ولكنه لم يفعل. والثاني أنه يحتاط لذلك بحجر واحد يهدد به الملك. فإذَا فكّر الملك بقتله، فكّر هو بإزالة ذلك الحجر ليتداعى البناء كله.

هكذا فهم الإخباريون القدماء هذه الحكاية. وواضح أنه فهم منحاز لسنّمار، لأنه يشكك في نزاهة الملك. لكننا لو قلبنا الحكاية لوجدنا أنّ هناك احتمالين: أمّا أن يكون سنمّار صديقاً حميماً للملك، أو عدواً له.

لو كان سنمّار عدواً للملك يخاف منه، لما بنى البرج أصلاً. وقد

---

(8) الأغاني 137:2.

ذكرت رواية الثعالبي أنه كان يبني مدة ويغيب مدة. أما كان باستطاعته أن يغيب تماماً، وبذلك يتجنب هذا المصير المأساوي؟ لكن لنفترض أن الملك كان يراقبه حتى في غيابه، فهل يستطيع الملك أن يراقب ضميره؟ هذا ما تلجأ إليه الحكاية بالضبط، حينما تجعل سنمار يضمر شيئاً ويبني شيئاً آخر، فلا يكشف عن جميع قدراته. كان بإمكانه أن يبني قصراً يدور مع الشمس حيثما دارت، ولكنه لم يفعل. لماذا؟ ألا تهرّب لنا الحكاية هنا دوران القصر حول الشمس؟ أن صور الاستدارة صور قديمة وحميمة أيضاً. المدوّر هو ما مركزه في ذاته. وقد تصوّر عدد من الفلاسفة والشعراء والفنانين استدارة الحياة والوجود. يقول باشلار: «إن صور (الاستدارة الكاملة) تساعدنا على التماسك، وتسمح لنا أن نضفي دستوراً مبدئياً على ذواتنا، وأن نؤكد وجودنا بحميمية في الداخل، لأن الوجود حين تعاش تجربته من الداخل، ويصبح خالياً من كل الملامح الخارجية، يكون مدوّراً»[9]. وقد ارتأى سنمار قصراً وجودياً لصيقاً بالشمس، مصدر النور، والإضاءة، والكشف. أنه لا نهائية مضيئة حيث لا ليل ولا نهار.

هذا القصر الخيالي لم يقدمه سنمار حتى الآن للملك، واكتفى بأن أهدى إليه لا نهائية كاذبة، عرف الملك فيما بعد أنها لا تدوم. حجر سنمار إذن، بحسب احتمال كونهما عدوين، ليس حجراً، بل استعارة. أنه سنمار نفسه الذي ينافس الملك في اللانهائية ويمنعها عنه. وقد احتمل الملك عداوة سنمار لكي يغتبط بالقصر وحده. لكن لماذا ترك الملك وتشرد؟ ذلك ما لا يجيب عليه هذا الاحتمال.

الاحتمال الآخر أن يكون سنمار صديق الملك الحميم. لقد أعطاه اللانهائية، فماذا سيعطيه الملك؟ الذهب والفضة؟ هل يكافيء ما لا يتناهى بما يتناهى؟.

(9) باشلار جماليات المكان ص 257.

حيرة الملوك لا توصف. لنفترض أنه اصطحب سنمار إلى أعلى القصر أو البرج وسأله: ترى ماذا أستطيع أن أقدّم لك جزاءاً على ما قدمتَ لي؟ سنمار يفكر قليلاً ويقول: مولايَ أية جائزة أسنى من أن أكون بقربك؟ يقول الملك: لقد أعطيتني اللانهاية.. وكل ما يمكنني أن أعطيه لك نهائي محدود فساعدني. إنني في حيرة. يصمت سنمار، وتتضاعف حيرة الملك حينئذٍ ألا يمكن أن يكون سنمار قد رمى بنفسه من البرج حتى يعفي الملك من حيرته؟ ألا يمكن أن يكون قد قدم اللانهاية للملك مرتين: مرة حين بنى القصر، ومرة حين أعفاه من جزائه؟ ألا يمكن أن يكون سنمار قد رمى بنفسه قرباناً ـ وغالباً ما تقترن البنايات العظيمة بالقرابين؟ فلا تفسير لموت الملك أو تشرده فيما بعد إلا الحزن. اللانهاية محوطة بالنهايات، نهاية صديقه الماثلة، ونهايته الموعودة.

إنّ عليه أن يستبدل اللانهاية المصنوعة بلا نهاية أخرى غير مصنوعة. هكذا يترك القصر إلى الصحراء أو الموت.

هل النعمان هو النموذج الوحيد للبحث عن اللانهاية؟ قبل النعمان كان هناك نموذج مماثل ـ هل كان قبله حقاً؟ ـ هو الامبراطور الصيني «شيه هوانغ تي»، الذي بنى سور الصين العظيم، وأحرق الكتب جميعاً. وفي رأي بورخس فإن هذا الامبراطور «حرّم الموت وبحث عن إكسير البقاء»[10]. كان إحراقه الكتب نوعاً من التخلص من الماضي، وتبشيراً ببداية جديدة للزمن، وكان بناؤه السور نوعاً من الاحتماء بالأبدية من الموت، ومثل النعمان فقد أُتهمَ «شيه هوانغ تي» بالاستبداد والعنف، لأنه حكم على أمه بالنفي لتهتكها. لكن شيه هوانغ تي والنعمان السائح كليهما نسخة مكررة من ملك أقدم بحث عن إكسير الحياة لكنه لم يفلح. أنه جلجامش الذي فقد صديقه أنكيدو، كما فقد النعمان صديقه سنمار...

(10) George Luis Borges, Other Inquisitions, P. 4.

البحث عن «أوديب» عربي

لكثرة ما أحاط الخلط بحياة امرىء القيس، اعتقد الباحثون «أن امرأ القيس، أن يكن قد وجد حقاً، فأن الناس لم يعرفوا عنه شيئاً إلا اسمه هذا، وإلا طائفة من الأساطير والأحاديث تتصل بهذا الاسم»[1]. ومن هنا كان عمل الباحثين أن يخلصوا ما هو واقعي مما هو أسطوري وحكائي. ونريد هنا أن نقلب الآية فنخلص ما هو أسطوري وحكائي مما هو واقعي. فحياة امرىء القيس في مجموعها تشكل سلسلة من الحكايات التي ستكشف القراءة الفاحصة إنها حكاية أو أسطورة تشظت وتفرقت. وعلينا أن نعيد ترميم هذه الحكاية. وطبيعي أننا لن نستطيع هنا إلا أن نفرد بعضاً من هذه الحكايات فنحللها كحكايات مستقلة أولاً، ثم نحاول أن نربط بينها فيما بعد. وغني عن البيان القول أننا اخترنا من الحكايات ما يناسب هذا التحليل.

حكاية الطرد:

ينقل صاحب الأغاني عن ابن الكلبي قوله: «حدثني أبي عن ابن الكاهن الأسدي: إن حجراً كان طرد إمرأ القيس وآلى ألا يقيم معه أنفة من قوله الشعر، وكانت الملوك تأنف من ذلك، فكان يسير في أحياء

---

(1) طه حسين: في الأدب الجاهلي، المجموعة الكاملة، 198:5.

العرب ومعه أخلاط من شذاذ العرب من طيء وكلب وبكر بن وائل، فإذا صادف غديراً أو روضة أو موضع صيد أقام فذبح لمن معه في كل يوم. . . ولا يزال كذلك حتى ينفد ماء الغدير ثم ينتقل منه إلى غيره. فأتاه خبر أبيه ومقتله بدمون من أرض اليمن»[2].

حجر ابن الحارث الملك يطرد ابنه أمرأ القيس لأنه يقول الشعر. ثم لا يلتقي به حتى مقتله. هذا هو مضمون رواية ابن الكلبي هذه. ما نوع الشعر الذي كان يقوله؟ متى طرده؟ ذلك ما لا تقوله هذه الرواية، وما تقوله رواية أخرى منقولة عن الأصمعي الذي يذكر أن حجراً الملك أبا امرىء القيس دعا في حادثة سكر (مولى له يقال له ربيعة ـ وكان حاجبه ـ فقال له: انطلق بهذا إلى موضع كذا وكذا فاقتله، فأني لا أظنه إلا سيشتمنا، وجئني بعينيه، فانطلق ربيعة. فاستودعه رأس جبل منيف، وعلم أن أباه سيندم على قتله إذا هو صحا من سكره، فعمد إلى جؤذر كان عنده، فذبحه، وانتزع عينيه فاحتملهما إلى حجر، فقال له حجر: أقتلته؟ قال: نعم، قال: فأين عيناه؟ قال: ها هما هاتان. فوقعت الندامة على حجر. وهم بقتل ربيعة، فلما رأى ربيعة ذلك قال: أبيت اللعن! أني استودعته ولم أقتله، قال: فأين هو؟ قال: في موضع كذا وكذا على رأس الجبل، قال: فأتني به، فانطلق ربيعة إلى امرىء القيس، فوجده حيث خلفه»[3].

كان رأي ابن الكلبي أن الملوك كانت تأنف من قول الشعر، وهذا ما يتفق فيه معه الأصمعي إذ يقول «وكان حجر يرفع نفسه عن الشعر وولده. . فكان لا يقول الشعر إلا سراً مخافةً من أبيه». هل هذا صحيح؟ هل كانت الملوك تأنف من الشعر، وكان قول الشعر كافياً لكي يأمر ملك بقتل ابنه؟ رواية الأصمعي هذه في ديوان امرىء القيس

---

(2) أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني 105:9.

(3) ديوان امرىء القيس ص 195.

تتقاطع تماماً مع ما يرويه في كتابه «تاريخ ملوك العرب الأولية» حيث يروي شعراً لجميع ملوك العرب قبل الإسلام منذ زمن قحطان بن هود، بل أنه يروي لحجر والد امرىء القيس نفسه أبياتاً[4]، فكيف يرفع نفسه عن الشعر؟ من الواضح، إذن، أن في الرواية خللاً، وقبل أن نوضح هذا الخلل لا بدّ أن نتفحص الجزء الثاني منها. ملك يأمر حاجبه بقتل ولده، واقتلاع عينيه. يعرف هذا الآخر أن للملوك نزواتها، فيخفي ابنه، ويأتيه بعيني بقرة وحشية. ثم حين يصحو الملك يستبد به الندم ويأمر بقتل حاجبه. ولكي يتخلص الحاجب من عقوبة الموت يصارح الملك بالحقيقة ويعيد ابنه إليه.

قتل، فندم، فعودة. هذا هو مضمون الحكاية. لكن جريمة قتل الابن جريمة كبرى تتطلب تكفيراً تماماً مثل جريمة قتل الأب. لقد فدى إبراهيم إسماعيل بعجل سمين، فبماذا فدى حجر امرأ القيس؟ وهل يعقل أن يغير ملك رأيه ما بين صحوٍ وسكرٍ وقبل أن يفارق ابنه رأس الجبل؟.

من المؤكد أن في الرواية فراغين، الأول: ليس من المعقول أن يأمر ملك بقتل ابنه لمجرد كونه يقول الشعر، خصوصاً حين يكون هذا الملك نفسه شاعراً، والثاني وجود فترة زمنية ما بين أمره بقتله والعفو عنه، ووجود علة أخرى غير الصحو والسكر كالفدية أو القربان. ويعزز هذا الرأي ما نجده عند ابن قتيبة الذي ينقل الرواية نفسها مع الانتباه إلى الفراغين محاولاً تعديل الأول وتصحيح الثاني، وهكذا يجعل سبب أمر الملك بقتل الشاعر تشبيبه بابنة عمه فاطمة، ويجعل الطرد مرتين: مرة حين شبب بابنة عمه، وهو طرد ينتهي باسترداد ونهي عن قول الشعر

---

(4) الأصمعي: تاريخ العرب قبل الإسلام (عن نسخة كتبت عام 243 بخط يعقوب بن السكيت) ص 125.

لا يلبث امرؤ القيس عن عصيانه، فيأمر أبوه بطرده مرة ثانية حتى حين مقتله[5].

أن يأمر حجر بطرد امرىء القيس مرتين أمر أكثر انسجاماً مع الحكاية. ويبدو أن للشعر دخلاً في الطرد الثاني وليس في الأول. ويقترح ابن رشيق سبباً معقولاً جداً لكي يطرد أي إنسان، وليس الملك فحسب ابنه. يقول: «وقد حكي أن امرأ القيس نفاه أبوه لما قال الشعر. وغفل أكثر الناس عن السبب. وذلك أنه كان خليعاً، متهتكاً شبب بنساء أبيه، وبدأ بهذا الشر العظيم، واشتغل بالخمر والزنى عن الملك والرياسة. فكان إليه من أبيه ما كان ليس من جهة الشعر لكن من جهة الغي والبطالة. فهذه العلة. وقد جازت كثيراً من الناس ومرت عليهم صفحاً»[6].

السبب في طرده الثاني، كما يرى ابن رشيق، ابتداؤه بهذا الشر العظيم، شر التشبيب بنساء أبيه. أنه يطمح في أن يمتلك ما يمتلكه أبوه جنسياً. وذنبه لا يأتي من كونه يقول الشعر، بل من كونه يشتهي نساء أبيه. ولا بدّ أن أمه من ضمنهن. ولنلاحظ هنا أن اسم ابنة عمه (فاطمة) وأن اسم أمه في بعض الروايات (فاطمة) أيضاً. فلعل هذه الروايات تريد أن تقول أنه تزوج أُمَّـه لعلمها إن اشتهاء زوجة الأب يعني ضمناً الزواج بالأم.

أما الطرد الأول، فقد تم وامرؤ القيس غلام صغير يستطيع أن يخفيه حاجب الملك، والدليل على هذا الأمر كلمة امرىء القيس نفسه حين بلغه مقتل أبيه: «ضيَّعـني صغيراً وحملني دمه كبيراً، لا صحو اليوم ولا سكر غداً. اليوم خمر وغداً أمر». صاحب هذه الكلمة كبير، ضيَّعـهُ

---

(5) ابن قتيبة: الشعر والشعراء ص 38.

(6) ابن رشيق: العمدة 43:1.

أبوه صغيراً. وهو في كل هذه الفترة الممتدة من صغره حتى مقتل أبيه بعيد عنه، ربما باستثناء فترة وجيزة. ولكن لماذا طرده أبوه؟ تسكت الروايات عن جواب هذا السؤال، غير أننا نستطيع أن نخمن سبباً «حكائياً» مناسباً من تجميع شظايا الحكاية المبعثرة.

لماذا يطرد الطفل الصغير؟ القدماء، في الحكايات وفي الوقائع أيضاً، مثلنا تماماً يحترمون براءة الطفولة، ولا يتخلون عنها إلا في حالتين: الخوف من الفضيحة أو النبوءة القدرية[7]. فأي الحالتين تصدق على امرىء القيس؟.

لا تليق الفضيحة بالملوك. فهل في حياة حجر نبوءة؟.

يذكر الأصمعي أن حجراً الملك «دخلت عليه كاهنته ذات يوم، فقالت له: أيإذن منك أتكلم أيها الملك؟ فقال لها: قولي ما علمت،

---

(7) في سياق المرويات التي تخلو من النبوءة، في الفكر السامي قبل الإسلام، تمثل محاولة قتل الابن بنذر وافتدائه بعد ذلك بعجل أو كبش أو مجموعة من الإبل، نوعاً من الاختيار والتفضيل. وهذا ما نجده في فداء عبد المطلب لعبد الله والد النبي ﷺ، وفي اختلاف المرويات الإسلامية والإسرائيلية بين إسماعيل وإسحاق إبني إبراهيم، حيث الذبيح عند المسلمين هو إسماعيل جد العرب، وعند اليهود هو إسحاق.

للتفصيل انظر ما يقوله ابن كثير في البداية والنهاية 148:1 وما بعدها.

وحيث توجد نبوءة لا يوجد اختيار أو تفضيل، بل تخليص فقط. وقد روى الكاتب الروماني «كلوديوس اليانوس» قصة عن جلجامش، مفادها أنه حينما كان الملك «سيوخوروس» يحكم بلاد بابل «تنبأ» الكلدانيون بأنّ الذي ستلده ابنته سيغتصب منه العرش، لذلك يأمر الملك برمي الطفل الذي وضعته ابنته من أعلى القصر. لكنّ القدر شاء أن يبقي على حياته بأن حمله نسرٌ كان طائراً في أثناء رميه من شرفة الحصن. ثم التقطه أحد «خدم» القصر وسمّاه «كل كاموس».

انظر طه باقر: ملحمة جلجامش ص 52.

وبشكل عام يمكن القول أنّ النذر يؤدي إلى اختيار وتفضيل، فيما تؤدي النبوءة إلى تخليص فقط.

فقالت له: والسماء ذات البروج، وما اشتملت عليه أرحام ذات الفروج، لقد نبأت نبأً، وعلمت خبراً، فإن أعظمها خطراً، وأبعدها نظراً، وأكثرها نفعاً وضرراً، يسفك دمه شرهاً أناساً، وأغشها كأساً، فاظعن أيها الملك العظيم، عن ساحة الأذلين أسد وتميم»[8].

تقول النبوءة، بعد أن تقسم بالسماء وما تنطوي عليه الأرحام، وفي هذا تلميح إلى علاقة القربى، أن أعظم الناس سيقتله شرهم وأغشهم. وقد فهم الأصمعي أن هذه النبوءة تشير إلى أسد وتميم قتلة حجر في الواقع، أما التحليل السردي فيفهمها باعتبارها إشارة إلى امرىء القيس. والمرجح أن الجملة الأخيرة منحولة، إذ لا يعقل أن تشرح النبوءة نفسها، فهي أصلاً تعتمد على التذبذب بين التصديق والتكذيب، بين أن تعقل ولا تعقل.

هكذا نتمكن الآن من إعادة ترتيب الحكاية. تحذر الكاهنة أو النبوءة حجراً الملك أن يقتله رجل من رحمه، أو من دمه. فيأمر حاجبه أن يقتل ابنه الصغير امرأ القيس ويأتيه بعينيه. يأخذ الحاجب الغلام، لكنه لا يقتله لاعتقاده أن الملك سيندم على فعلته إذا صحا. فيخفيه ويأتيه بعيني جؤذر. ولأن النبوءة ذات وجهين يسترد الملك ابنه بعد فترة. لعل الفتى لم يعرف أباه وأمه، لعله انتسب إلى الحاجب أو إلى شخص آخر لا نعرفه، ثم حين ادعى الملك أبوته لم يصدق. لعله شعر بالغربة في بلاط أبيه، وظن ـ وهو الذي نشأ في الجبل ـ أن نساء أبيه غريبات عنه، فتغزل بهن. فلما وصل غزله وتشبيبه إلى الملك طرده مرة ثانية، ولم يعترف بأبوته إلا بعد موته. وبهذا يصح قول امرىء القيس أنه ضيّعه صغيراً وحمله دمه كبيراً.

لا أشك في أنكم تبينتم معي علاقة هذه الأسطورة أو الحكاية

(8) الأصمعي: تاريخ العرب قبل الإسلام ص 125.

بأسطورة شهيرة هي أسطورة أوديب، حيث حذر وحي من دلفي الملك لايوس بأن يموت بلا ذرية. ولذلك بدلاً من أن تربي امرأته جوكاستا ابنها أوديب، فقد سلمته إلى أحد الخدم وأمرته بأن يتركه ليهلك في التلال. لكن الخادم الذي كان راعياً أشفق عليه وسلمه إلى راعٍ آخر سلمه أيضاً إلى ملك كورنثة». وفي كورنثة يخشى أوديب أن يقتل أباه فيهاجر حتى لا يحقق النبوءة. وفي طريقه إلى طيبة يلتقي أباه الحقيقي لايوس ويقتله دون أن يعرف أنه أبوه. ثم يحل لغز أبي الهول الذي أرعب سكان طيبة حتى أنهم جعلوا مكافأة من يقتله الزواج بالملكة جوكاستا. فيتزوجها دون أن يعلم أنها أمه. وبذلك تتحقق النبوءة التي هرب منها.

حكاية اللغز:

الحياة لغز، فهل يوجد لغز يتحدث عن لغز الحياة؟ ما أكثر الحكايات التي تقايض الحياة باللغز. أوديب مثلاً يتحول إلى ملك ويتزوج أمه في مقابل حله للغز أبي الهول. اللغز سؤال ينتهي بكارثة، وحله وعدم حله يؤدي إلى الموت. إذا حله المسؤول عنه مات السائل، وإذا لم يحله المسؤول عنه مات. ففي السؤال تحريض لارتكاب محرم ومخالفة قوانين الطبيعة. ومن طبيعة الأشياء إلا يكون للغز الأسطوري جواب، ومن طبيعة الأشياء أيضاً ألا يتزوج الابن أمه. وإذا عرفنا اللغز الأسطوري بأنه سؤال لا يصح أن تكون له إجابة فإن عكسه سيكون: الجواب الذي لا يصح له وجود سؤال[9]. وفي كتاب الأغاني حكاية من حكايات امرىء القيس تقوم على بنية اللغز.

تقول الحكاية: أن امرأ القيس أقسم ألا يتزوج امرأة حتى يسألها عن ثمانية وأربعة واثنتين. فجعل يخطب النساء، فإذا سألهن قلن أربعة عشر. فبينما هو يسير في جوف الليل إذا هو برجل يحمل ابنة له صغيرة

---

(9) leach, Levi - strauss, p. 82.

كأنها البدر ليلة تمامه، فأعجبته. فقال لها: يا جارية.. ما ثمانية وأربعة واثنتان؟ فقالت: أما ثمانية فأطباء الكلبة، وأما أربعة فأخلاف الناقة، وأما اثنتان فثديا المرأة. فخطبها إلى أبيها فزوجه أياها وشرطت هي عليه أن تسأله ليلة بنائها عن ثلاث خصال، فجعل لها ذلك وأن يسوق لها مائة من الإبل وعشرة أعبد وعشر وصائف وثلاثة أفراس ففعل ذلك. ثم أنه بعث عبداً له إلى المرأة وأهدى إليها زقاً من سمن وزقاً من عسل وحلة من عصب. لكن العبد يلبس الحلة فتتمزق ويسقي آخرين من السمن والعسل فينقصان. ويصل إلى المرأة وأهلها غُيَّبُ. فسألها عن أبيها وأمها وأخيها ودفع إليها هديتها. فقالت له: أعلم مولاك أن أبي ذهب يقرِّب بعيداً ويبعد قريباً، وأن أمي ذهبت تشق النفس نفسين، وأن أخي يراعي الشمس، وأن سماءكم انشقت، وأن وعاءيكم نضباً. فقدم الغلام على مولاه فأخبره. فقال: أما أبوها فقد ذهب يخالف قوماً على قومه، وأما أمها فذهبت تولد امرأة نفساء وأما أخوها فقد ذهب يرعى غنماً له فهو ينتظر غروب الشمس ليعود، أما السماء والوعـاءان فتقصد أن البُرد قد انشق والزقيَّنْ اللذين بعثت بهما قد نقصا فأصدقني القول. فقال يا مولاي: أني نزلت بماء من مياه العرب فسألوني فأخبرتهم أني ابن عمك ولبست الحلة فانشقت وفتحت الزقين وأطعمت منهما أهل الماء. فقال: أولى لك. ثم ساق مائة من الإبل وخرج نحوها ومعه الغلام، فنزلا منزلاً. فخرج الغلام يسقي الإبل فعجز، فأعانه امرؤ القيس. فرمى به الغلام في البئر. وخرج حتى أتى المرأة بالإبل، وأخبرهم أنه زوجها. فقيل لها: قد جاء زوجك فقالت: والله ما أدري أزوجي هو أم لا؟ ثم اختبرته ففشل في الاختبار، فأمرت أهلها بأن يقيدوه. وفي هذه الأثناء مر قوم واستخرجوا امرأ القيس من البئر. فرجع إلى حيه، واستاق مائة من الإبل وأقبل إلى امرأته. فقيل لها: قد جاء زوجك. فقالت: والله ما أدري أزوجي هو أم لا. واختبرته فنجح في الاختبار. ثم أرسلت إليه: هلم شريطتي عليك في المسائل الثلاث.

فأرسل إليها: سلي عما شئت فقالت: مم تختلج شفتاك؟ قال: لشربي المشعشات. قالت: فمم يختلج كشحاك؟ قال: للبسي الحبرات. قالت: فمم تختلج فخذاك؟ قال: لركضي المطهمات. فقالت: هذا زوجي لعمري! فعليكم به، واقتلوا العبد. فقتلوه. ودخل امرؤ القيس بالجارية[10].

تتألف الحكاية الخرافية، حسب تحليل غريماس، من ثلاث بنى رئيسة:

1 ـ بنية العقد، وتتضمن إقامة العقود بين الباحث والمبحوث عنه أو الفاعل والمفعول، أو فض هذه العقود، أي الاندماج أو الاغتراب.

2 ـ بنية الاتصال أو الانفصال، وتشمل الحركة والرحيل والوصول. . الخ[11].

ويمكن تقسيم هذه الحكاية إلى الأقسام المذكورة، حيث تمتد بنية العقد من جملة الافتتاح: «إن امرأ القيس آلى» إلى جملة «وثلاثة أفراس». وتمتد بنية الأفعال الأدائية من جملة «ثم» أنه بعث عبداً له» إلى جملة «وأقبل إلى امرأته». وتمتد بنية الاتصال من جملة «قد جاء زوجك» إلى لحظة دخوله بالجارية في آخر الحكاية.

إن تقليص غريماس لوظائف الفاعلين عند ربوب جعله يختزل وظيفتي الوغد والبطل الزائف في وظيفة واحدة هي المساعد في مقابل الخصم.

وإذا كان بروب قد جعل التحريم وظيفة منفصلة عن الانتهاك فإن غريماس يدخلهما في وظيفة واحدة:

---

(10) الأغاني 119:9 بقليل من التصرف.

(11) Hawkes, structuralism and semiotics, p. 94.

وإذا كان $\frac{\text{الأمر}}{\text{القبول}}$: إقامة عقد.

فإن $\frac{\text{التحريم}}{\text{الانتهاك}}$: فض العقد.

فاعلو الحكاية ثلاثة: امرؤ القيس والعبد والجارية. يقوم العقد بين امرىء القيس والجارية. كلاهما يريد أن يتزوج: ولكنه يضع شرطاً للزواج. الزواج مشروط بحل اللغزين. وتحل الفتاة لغز امرىء القيس وتقبل بشروطه، وهو بالمقابل يقبل شرطها في حل أسئلتها. ثم يدخل العبد بينهما. طريقة دخول العبد طريقة مريبة تبدأ بطمعه في الملابس والجرتين، ثم ادعائه القربى من امرىء القيس (أخبرتهم أني ابن عمك)، وتنتهي باكتمال شخصية البطل المزيف عن طريق محاولة تغييب امرىء القيس تماماً، والخلاص منه برميه في البئر، ثم انتحال شخصيته.

يصر امرؤ القيس ألا يتزوج إلا من امرأة تعرف حل لغزه وجوابه. وهو لغز غامض ـ واضح: ما ثمانية وأربعة واثنتان؟ في السؤال علاقة قربى على مستوى العدد وعلى مستوى المعدود. على مستوى العدد تجري الأرقام في متوالية عددية هابطة. وعلى مستوى المعدود ـ وهذا شيء نعرفه بعد أن تجيب الجارية عن اللغز ـ تلتقي هذه الأرقام في شيء واحد هو الأثداء: أثداء الكلبة والناقة والمرأة. وحينما يصر امرؤ القيس ألا يتزوج إلا ممن تحل له لغزه، فلأنه يعرف أن الزواج أكثر من مجرد علاقة جنسية. الجنس طبيعة، أما الزواج فشيء ما يريد أن يتجاوز الطبيعة، ولا يمكن التفكير به إلا من خلال ما ليس هو. حين يتزوج الرجل يظن أنه يتزوج امرأة واحدة، ولكن قليلاً من التفكير في تغيير حالته يكشف أنه دخل في علاقة عدم زواج مع بقية النساء [12]. وهكذا هو سؤال امرىء القيس. سؤال عن القربى ولكنه يستبعدها أيضاً. من لا تجيب على هذا السؤال لا تصلح أن تكون له امرأة، ومن لا تعرف

(12) Robert Murphy, The Dialectics of Social Life, p. 215.

علاقة القربى لا تستحقها، إن اشتراط الإجابة على هذا السؤال يعني أن امرأ القيس يعرف أنه حين يعثر على من تجيب عن سؤاله، فإنه لن يتزوج منها وحسب، بل أنه لن يتزوج من غيرها أيضاً. وبذلك فهي لا تبيح له نفسها فقط، بل تحرم عليه غيرها أيضاً.

يرسل لها امرؤ القيس سمناً وعسلاً وحلة من عَصْب. وكل هذه الأشياء رموز جنسية. السمن يضمن سمنة الفتاة الصغيرة وامتلاء نهديها لكي تستحق اسم الآلهة ـ الأم. وهو يرتبط بالعسل ويمتزج به. ويتحقق هذا الامتزاج المتفائل بتعبير المثل الشعبي (هما سمن على عسل). والعسل لعاب النحل، ولكنه أيضاً: الجماع. جاء في الحديث: «أتريدين أن ترجعي إلى رفاعة؟ لا، حتى تذوقي عسيلته ويذوق عسيلتك». ويشرح ابن منظور هذا الحديث بقوله: «شبه لذة الجماع بذوق العسل فاستعار لها ذوقاً»[13]. ويقول ليفي شتراوس: «هناك تماثل بين العسل ودماء الحيض. فكلاهما مادة متحولة ناتجة من مطبخ تحتي.. نباتي بالنسبة إلى الأول، وحيواني بالنسبة إلى الثاني. فضلاً عن ذلك يمكن أن يكون العسل شافياً أو ساماً، مثلما أن المرأة في وضعها الطبيعي عسل، إلا أنها تفرز سماً عندما تتوعك. ويمثل البحث عن العسل في الفكر الفطري عودة إلى الطبيعة، تحت قناع انجذاب جنسي متحول من خانة الجنس إلى حاسة الذوق»[14]. أما العَصْب فهو برود يمنية يعصب غزلها ويجمع ثم يصبغ وينسج فيأتي موشياً. وليس في هذا الوصف ما يميز هذا البرود. غير أن إشارة المعجم إلى أن عمر بن الخطاب نهى عنها، تعني إن هذه البرود كانت تشير إلى طقس جنسي. يقول الخليفة الثاني «نبئت أنه يصبغ بالبول». ثمَّ يضيف: «لقد نهينا عن التعمق»[15]. إشارة ابن الخطاب تعني أن ما يخفيه أكثر مما يقوله.

---

(13) لسان العرب 11 :544.

(14) Leach Ibid, p. 70.

(15) لسان العرب 1:604.

ولا بدّ أن هذه البرود كانت ترمز إلى طقس جنسي، لعلّه ذَكَرِيٌّ، لا يريد أن يصرح به الخليفة. فما يبعثه امرؤ القيس في الحقيقة هو أعضاؤه الجنسية. ولكن العبد يستأثر بها. وبذلك فإنه يسترق من امرىء القيس فحولته ويجرده منها، ويزعم لنفسه أنه صاحب هذه الفحولة التي لن يستردها امرؤ القيس إلا بموت العبد. وقد أدركت الفتاة هذه الحقيقة. وهذا ما جعلها تحذره من العبد في رسائلها الملغزة التي نقلها هذا ولم يفهمها وهي رسائل تحقق وظيفتين في وقت واحد، فهي تساعد سامع الحكاية على فهم نظام بنائها، لأن حلولها متضمنة فيها من جهة، وتمهد لانتهاك العبد ما حرم عليه من جهة ثانية. لكنها أيضاً تتحدث عن علاقة القربى. ذهاب الأب يقرب بعيداً ويبعد قريباً يعني أنه يستعين بالأباعد على الأقارب. واستيلاد الأم لإحدى الجارات يعني أنها تساعد في توليد علاقة قربى جديدة بين أم وابنها. حتى الأخ يبتعد مكانياً تحت الشمس ويكون علاقة قربى تبتعد.

الفتاة موضوع رغبة امرىء القيس، ولكنه لم يصر حتى الآن موضوع رغبتها، لسبب بسيط، وهو أنه لم يحل اللغز بعد، ولا بدّ أنها عرفت العبد فقد سبق لها أن رأته حين حمل لها هدية مولاه، فامرأة ذكية قادرة على حل الألغاز لا بدّ أن تكون قادرة على تذكر صورة العبد. ومع ذلك فقد تابعته في لعبة انتحاله شخصية زوجها، لأنها غير معنية بهوية من يحل اللغز. ما يعنيها هو حل اللغز وليس من يحله. وإذا حله العبد حلَّتْ له. فالتحريم لم يبدأ بعد. لقد حرمت على امرىء القيس أن يتزوج من غيرها حين حلت لغزه، ولكنه لم يحرم عليها الزواج من غيره، لأنه لم يحل لغزها. وهذا ما يتيح للعبد أن يكون «بطلاً زائفاً»، ويدعي أنه القادر على حل اللغز: (سلي عما شئت). وبجوابه الخطأ يتضح انتهاكه. إن الخطأ في الإجابة يفضح طبيعة التحريم الذي انتهكه. وهوية الزوج لا تتعلق بكونه عبداً أو ابن ملك، بل بكونه قادراً

على الإجابة أو غير قادر. لقد ادعى أنه زوجها الذي حلت لغزه، والذي سيحل لغزها، وبهذا الادعاء دخلت معه دائرة التحريم التي حددها الشرط، ولكن جوابه الخطأ يكشف أن هذا التحريم ليس سوى انتهاك لا بدّ من تصحيحه باسترداد الزوج وقتل العبد. ويتحقق التصحيح الأول حين يلتقط قوم مجهولون امرأ القيس من البئر، نيابة عن البطل المساعد. وكثيراً ما يحضر المساعدون المجهولون لالتقاط الأبطال من الآبار، كما حصل مع يوسف النبي حين التقطه بعض السيارة من غيابة الجب. وحين يصل امرؤ القيس، فلا بدّ من اختبار هويته باللغز. ولو قارنا بين جوابه وجواب العبد، لوجدنا إننا بإزاء صورتين للزواج، الزواج بوصفه تناسلاً طبيعياً، والزواج بوصفه اختياراً ثقافياً.

جواب العبد يحول الجارية إلى طبيعة، تختلج شفتاه لتقبيلها، ويختلج كشحاه لالتزامها، وتختلج فخذاه لتوركها. أما امرؤ القيس فإن أعضاءه تختلج لأنه يشرب المشعشعات، ويلبس الحبرات، ويركب المطهمات. العبد جزء من الطبيعة ولذلك فإنه يختار الطبيعة، ويجعل من فتاته «مطبخاً» تحتياً طبيعياً للتناسل، أما امرؤ القيس فهو جزء من الثقافة، ولا يختار إلا ما أنتجه «المطبخ» الثقافي العلوي: أي الخمر والحلل والجياد. وبهذا الجواب الذي يفضل به امرؤ القيس الثقافة على الطبيعة يسترد هويته وزوجته ويتخلص من العبد.

شيئان سنعود إليهما، بعد أن انتهينا من تحليل الحكاية، حين نربطها بالحكايتين الأخريين: اللغز والخصاء. وبخصوص هذا الأخير ليس في الروايات ما يتهم امرأ القيس الواقعي به صراحة، بل ما يشير إلى ذلك إلماحاً. فتذكر رواية أنه «كان مئناثاً لا ذكر له»، وتتهمه أخرى بوصف إحدى زوجاته بأنه «سريع الإراقة بطيء الإناقة». ونحن نعرف أن علقمة الفحل استمد فحولته منه بعد أن تطاولا، ففضلت زوجة امرىء القيس علقمة عليه، فطلقها فتزوجها علقمة.

حكاية الرداء المسموم:

بعد أن يتعب امرؤ القيس من القبائل العربية، وييأس من مساعدتها على الأخذ بثأر أبيه يتجه إلى قيصر. واترك لابن قتيبة رواية الحكاية الآتية: «ولم يزل يسير في العرب يطلب النصر حتى خرج إلى قيصر، فدخل معه الحمام، فإذا قيصر أقلف، فقال:

إني حلفت يميناً غير كاذبة	إنك أقلف إلا ما جنى القمر
إذا طعنت به مالت عمامته	كما تجمع تحت الفلكة الوبر

ونظرت إليه ابنة قيصر فعشقته. فكان يأتيها وتأتيه، وطبن الطماح ابن قيس الأسدي لهما، وكان حجر قتل أباه فوشى به إلى الملك فخرج امرؤ القيس متسرعاً، فبعث قيصر في طلبه رسولاً فأدركه دون أنقرة بيوم، ومعه حلة مسمومة فلبسها في يوم صائف فتناثر لحمه وتفطر جسده»[16].

هذه حكاية مفككة ملتبسة! يمشي امرؤ القيس بين قبائل العرب وفجأة يجد نفسه أمام قيصر. ما علاقة قيصر بالعرب؟ ثم لماذا يدخلان الحمام مباشرة؟ وأين كان الطماح ينتظره ليشي به؟ ومن أدرى امرأ القيس بوشاية الطماح؟ ولم يبعث له قيصر بحلة مسمومة ولا يبعث له بمن يقتله؟.

للحكاية روايات أخرى، ولكنها جميعاً مفككة بالدرجة نفسها، وعلينا أن نعيد ترتيبها بمنطق السرد الحكائي، مبتدئين بموضوعة الحمام.

في الحمام يتجرد الإنسان عن ملابسه ويتعرى. ولا عيب في هذا العري. كل الداخلين إلى الحمام عرايا، لأن الحمام مكان بلا خجل.

---

(16) ابن قتيبة: الشعر والشعراء ص 46.

فجأة ينتبه امرؤ القيس إلى أن قيصر عظيم الروم «أقلف» أي أنه غير مختون. لنتصور أن امرأ القيس لم يكن يعرف أن الختان عادة مصرية ويهودية وعربية لم يمارسها الرومان. قيصر غير مختون! . ماذا يعني هذا؟ من الممكن أن نفهم عادة الختان القديمة ـ وهي بديل رمزي للخصاء كما يقول فرويد ـ على أنها مظهر لخضوع الابن لإرادة الأب[17]. قيصر، أذن، يتمتع بزيادتين: زيادة في الذكر، وزيادة في السلطة الأبوية لأنه لم يخضع لسلطة الأب[18]. وما يعني الحكاية هو أن هذه الزيادة عند قيصر كانت محرضاً للشعور بالنقصان عند امرىء القيس. ويبدو أن تهمة الخصاء تطارد إمرأ القيس دائماً. لقد ضيّعه أبوه صغيراً، وكان تضييعه له بمثابة خصاء. منذ الصغر كان امرؤ القيس يعاني من عقدة الخصاء. ولهذا السبب سرق منه العبد في حكاية اللغز فحولته، كما سرقها منه علقمة الفحلُ. ولهذا السبب أيضاً كانت تكرهه النساء.

يقال أن امرأ القيس حين لجأ إلى قيصر «قبله وأكرمه وكانت له عنده منزلة»[19]. بل نستطيع أن نتصور أنه وعده بإرسال جيش لأخذ ثأر أبيه «وضم إليه جيشاً كثيفاً، منهم جماعة من أبناء الملوك»[20]. ولكن الأحداث لا تجري كما يشاء امرؤ القيس. فحقاً أو باطلاً يكمن له «بطل زائف» آخر، وهو الطماح بن قيس، يدعي أنه يراسل ابنة قيصر ويتشبب بها بين العرب. الطماح نسخة أخرى من العبد. وقد صرنا الآن قادرين على ترتيب الحكاية على نحو آخر: يحتضن قيصر امرأ القيس كأبيه تماماً. أنه أيضاً نسخة أخرى من حجر، وتصل المكاشفة بينهما حداً أن

---

(17) فرويد: معالم التحليل النفسي ص 144.
(18) لقد ولد قيصر ولادة قيصرية حررته من الأب.
(19) الأغاني 117:9.
(20) الأغاني 118:9.

قيصر لا يستحي من التعري أمامه. ومثلما أكره امرؤ القيس على انتهاك محرم مع حجر، يكره على انتهاك محرم مع قيصر. ومثلما سرق العبد منه فحولته سرقها منه الطماح بدعائه أنه «غوي عاهر». انتهاك التحريم وسفاح القربى صفتان ملازمتان لحكايات امرىء القيس. وشعور امرىء القيس بالزيادة عند قيصر إنما هو نتيجة شعوره بالزيادة عند أبيه حجر. حجر وقيصر يمثلان فائض السلطة التي حرم منها امرؤ القيس نتيجة شعوره بعقدة الخصاء. كلاهما ملك، وكلاهما فحل ذو نساء وجوار وعبيد. وكلاهما يحنو على امرىء القيس ظاهرياً، ويعاديه سراً. حجر بحرمانه من الشعر والنساء، وقيصر بزيادة ذكره في الحمام. والستراتيجيا التي يتبعها معهما امرؤ القيس واحدة: التشبيب بالمحرمات. فمثلما أراد أن يمتلك نساء حجر، أراد أن يمتلك ابنة قيصر.

التشبيب هنا سلوك دفاعي لـرد فائض السلطة الجنسيـة التي يمارسها عليه ملك. ومثلما حكمه حجر بالموت والإقصاء، حكمه قيصر أيضاً. لكن الميتة التي يختارها قيصر لا علاج لها. وإذا كان بالإمكان إنقاذه من ميتة حجر. فلا سبيل إلى إنقاذه من ميتة قيصر. لقد أمر حجر حاجبه بقتله واقتلاع عينيه، أما قيصر فبعث إليه «بحلة وشي مسمومة منسوجة بالذهب وقال له: إني أرسلت إليك بحلتي التي كنت ألبسها تكرمة لك، فإذا وصلت إليك فألبسها باليمن والبركة، واكتب إليّ بخبرك من منزل منزل. فلما وصلت إليه لبسها واشتد سروره بها، فأسرع فيه السم وسقط جلده، فلذلك سمي ذا القروح»[21].

مرة أخرى نلتقي بالحلة. فقيصر يختار لامرىء القيس الميتة التي يريدها هو. والحلة موضوعة تناسب أبناء الملوك. وقد سبق لهرقل البطل الأسطوري اليوناني إن مات برداء مسموم مماثل.

---

(21)نفسه 118:9.

لكن يبدو أنني أسرفت في التأويل. لماذا يهب قيصر لامرىء القيس رداءً مسموماً موشى بالذهب؟ هل الذهب هنا نوع من دس السم في العسل؟ ألم يكن يستطيع أن يستبدل الحلة بالسيف؟ ولماذا يتمنى له اليمن والبركة؟ هل كان يخشى ثأر قومه وهو الذي استنجد به منهم؟.

لوعدنا إلى الحكاية لوجدنا أنها لا تتهم قيصر بقتل امرىء القيس، بل تقول أنه بعث له برداء من ذهب وتمنى له الخير والبركة. ثم ظهر إن هذا الرداء مسموم مات به امرؤ القيس. ولو أراد قيصر أن يقتله لقتله في مملكته بلا عناء. ولا يخلصنا من تناقض هذه الرواية إلا العودة إلى تاريخ هذا الرداء المسموم. وهو تاريخ منسي لا سبيل إلى استرداده. غير أن ضياع هذا التاريخ لا يحول بيننا وبين العودة إلى تاريخ الرداء البديل الذي مات به هرقل.

تقرر الأسطورة الإغريقية أن هرقل البطل العظيم «يقتله ميت». وبينما كان منشغلاً بالحروب خارج وطنه يبعث إلى زوجته ديانيرا مجموعة من الفتيات بينهن واحدة تكتشف ديانيرا أنه أحبها وتزوجها. تفكر كيف يمكن لها أن تسترد حبه، فتتذكر العلاج السحري الذي جمعته من دماء القنطور الذي قتله هرقل. تدهن بهذا الدواء رداءً طويلاً ضافياً وتبعث به إلى هرقل ليلبسه هناك. وما أن يلبسه حتى يسري السم في جسده.

أنه الرداء الذي حاكته لي الإيرينيات.
ربات الانتقام، فخاً أهلك فيه الآن.
إذ التصق بجانبي . . . والتهم أعماق جلدي.
واستقر بداخلي . . . . في الأوعية . . في الضلوع.
يمتصني حتى الثمالة(*).

(*) لا أستطيع أن أقاوم إغراء مقاطعة الحكاية بتذكر أبيات امرىء القيس:
لقد طمح الطماح من بعد أرضه ليلبسني من دائه ما تلبّسا=

وحين يعود هرقل إلى موطنه مريضاً، يجد أن زوجته قد انتحرت حزناً. لقد أرادت أن تملك هرقل ففقدته. حينئذٍ يتذكر النبوءة القديمة، سيقتلك ميت:

إن القنطور المتوحش نيسوس.
قد قضى على حياتي، وهو الميت.
تماماً كما قالت النبوءة الإلهية[22].

ولكي تكتمل «الخاتمة الأبدية للبطل» يأمر هرقل ابنه بأن يحرق جثته، ويتزوج امرأته.

تاريخ رداء امرىء القيس كامن في تاريخ رداء هرقل. فلم يرد قيصر أن يقتله، كما لم ترد ديانيرا أن تقتل هرقل. ولو أراد لفعل. لكنه أراد أن يدخل السرور إلى قلبه برداء ذهبي لم يعرف أنه مسموم. وقاتل امرىء القيس «ميت» كالقنطور الذي أرادت النبوءة أن يقتل هرقل ميتاً. كل ذلك لكي «تكتمل الخاتمة الأبدية للبطل» كما يقول هرقل.

وعوداً على بدء، نرى أن الحكايات التي تناولناها منفصلة، تشكل في مجموعها حكاية أو أسطورة واحدة يمكن أن نسميها بـ «أسطورة أوديب العربي». فامرؤ القيس وأوديب يفيضان من سراجٍ واحد. كلاهما ابن ملك، وكلاهما حاول أبوه أن يتخلص منه بسبب نبوءة وكلاهما عاش في كنف ملك آخر. أوديب قتل أباه وتزوج أمه، وامرؤ القيس شبب بنساء أبيه. وفي حياة كليهما لغز، لغز أبي الهول الذي سأل أوديب عنه، ولغز الجارية التي سألت امرأ القيس عنه. ومثلما حكم أوديب على نفسه بالتشرد في الجبال. فقد تشرد امرؤ القيس في

= فلو أنها نفس تموت سوية ... ولكنها نفس تساقط أنفسا
وبدلت قرحاً دامياً بعد صحةٍ ... لعل منايانا تحولن أبؤسا

(22) سوفوكليس: بنات تراخيس، ص 213.

الصحارى ملكاً ضليلاً. وإن كنا وجدنا الروايات تتهم امرأ القيس بالخصاء، فقد رأى فرويد أن الخصاء موجود أيضاً في أسطورة أوديب، إذ أن العمى الذي عاقب به أوديب نفسه بعد اكتشافه لجريمته إنما هو بديل رمزي للخصاء كما تدل على ذلك الأحلام[23]. هل يعني هذا أن أسطورة امرىء القيس لها أصولها في أسطورة أوديب؟ بالتأكيد لا، لأن الأساطير دائماً لا يوجد لها أصل أول، بل تنبثق من لا شعور الشعوب تلقائياً. وسواء أفهمنا الأسطورة بهدف نفسي لتفسير جريمة قتل الأب، أم بهدف اجتماعي لتفسير سيادة النظام الأبوي. أم بهدف اقتصادي لتفسير حماية الدولة، فإن مضمونها واحد دائماً، ألا وهو أن ليس بإمكان الجريمة الإفلات من العقاب المتوقع.

(23) فرويد: المصدر نفسه ص 144.

حكاية حاسب كريم الدين

بلوقيا والسرد والخلود

حكاية حاسب كريم الدين من أطول حكايات «ألف ليلة وليلة»، فهي تستغرق الليالي من 483 إلى 536، أي ثلاثاً وخمسين ليلة[1]. وتتضمن عدداً من الحكايات هي حكاية حاسب كريم الدين بالإضافة إلى حكايتين أخريين هما حكاية بلوقيا وحكاية جانشاه، فضلاً عن عدد آخر من الحكايات الضمنية. فما أن يتجاوز حاسب كريم الدين سلسلة العوائق التي وضعهاالنص في طريقه حتى يلتقي ملكة الحيات التي تروي له قصة بلوقيا وبحثه عن ماء الحياة، وكيف أنه أسرها ليصل إلى العشب السحري المنقذ بصحبة صديقه عفان، ثم تتحول إلى حكاية جانشاه التي كان قد رواها لبلوقيا، ورواها هذا لملكة الحيات ثمّ روتها ملكة الحيات لحاسب. ولصعوبة الإلمام بكل التفاصيل سأكتفي هنا بما أراه أهمّ عناصرها.

من جلجامش إلى بلوقيا:

تستفيد حكاية بلوقيا من عدد من الأساطير العراقية والعربية

(1) اعتمدت على طبعة بولاق من ألف ليلة وليلة، وتستمر فيها حكاية حاسب كريم الدين من ص 657 من الجزء الأول إلى ص 710. واختصاراً وضعت الإشارات إلى الصفحات بين معقوفين [ ] في المتن.

واليهودية القديمة وتستثمرها في بناء نص متجانس لا زيادة فيه بناءاً ومضموناً. فبعد موت أبيه يجد بلوقيا في مخلفاته صندوقاً فيه «صفة النبي محمد ﷺ، وأنه يبعث في آخر الزمان، وهو سيد الأولين والآخرين. فلمّا قرأ بلوقيا هذا الكتاب وعرف صفات سيدنا محمد ﷺ تعلق قلبه بحبه» [ص 660]. بلوقيا يهودي من يهود مصر يهيم في حبّ النبي محمد قبل زمان ظهوره بكثير. فكيف يبحث يهودي عن نبي الإسلام قبل ظهوره؟ ألا يعني هذا أن يهوديته إنما هي إشارة إلى توحيده «الإسلامي» قبل أن يحين الإسلام نفسه؟.

في سفرات بلوقيا بين الجزر الكثيرة يلتقي من يخبره أن «اسم النبيّ محمد مكتوب على باب الجنة ولولاه ما خلق الله المخلوقات، ولا جنة ولا ناراً ولا سماء ولا أرضاً، لأنّ الله لم يخلق جميع الموجودات إلّا من أجل محمد ﷺ، وقرن اسمه باسمه في كلّ مكان». [ص 661]. النبيّ محمد هو أوّل العالم وعلة خلقه، ولكنه أيضاً لم يوجد بعد زمانياً لأنه «يبعث في آخر الزمان». فهو إذن آخر العالم أيضاً. ومن هنا نتبين أنه أول الزمان وآخره في وقت واحد. ويشير الفلاسفة إلى أن «معرفة الغاية ترتبط بمعرفة المبدأ، لأنّ المبدأ لكل شيء هو عين الغاية له في الحقيقة»[2]. النبي محمد مبدأ الوجود وغايته. أنه موجود في زمان سرمدي يتعالى على الزمان، قبل خلق العالم وبعده، بحيث يحيط أوله بآخره. وهنا نلتقي بفكرة «الإنسان الكامل» كما تصورها المتصوفة، ومن المعروف أنّ المتصوفة يقرنون فكرة الإنسان الكامل بالبحث عن إكسير الحياة. يقول عبد الكريم الجيلي في كتابه «الإنسان الكامل في علم الأواخر والأائل»: «إن الإنسان الكامل هو القطب الذي تدور عليه أفلاك الوجود من أوله إلى آخره، وهو واحد منذ أن كان الوجود إلى أبد

---

(2) صدر الدين الشيرازي: رسالة إكسير العارفين، الرسائل، طبعة حجرية، ص 317.

الآبدين، ثمّ له تنوع في ملابس، ويظهر في كنائس... فاسمه الأصلي الذي هو له محمد وكنيته أبو القاسم... ثمّ له باعتبار ملابس أخرى أسامٍ، وله في كل زمان اسم ما يليق بلباسه في ذلك الزمان»[3]. ويرى ابن قضيب البان أن الإنسان الكامل «هو الوجه الأكمل لكل وجهة وهو مولاها.. وهو مجمع البحرين.. وهو سرّ الاسم الأوّل من حيث المعنى والآخر من حيث الصورة»[4].

بلوقيا إذن يبحث عن النبي محمد بوصفه إنساناً كاملاً في جغرافيا سردية ممثالة للجغرافية الرمزية عند المتصوفة. وكما يضطر بلوقيا إلى عبور البحار السبعة وجبل قاف، يشير الجيلي إلى أن الإنسان الكامل يقع فيما وراء هذه البحار أيضاً، حتى أنّ البحر السابع هو «المعدوم والموجود والموسوم والمفقود والمعلوم والمجهول.. وجوده فقدانه، وفقده وجدانه، أوله محيط بآخره، وباطنه مستوٍ على ظاهره، لا يدرك ما فيه، ولا يعلمه أحد فيستوفيه»[5]. وكما ترضي حكاية بلوقيا الرموز الصوفية ترضي الأساطير التاريخية. فهي بجعلها النبي محمداً رمزاً للحياة الأبدية تحوله بالضرورة إلى نوع من إكسير الحياة، وإلى الأبد في مقابل الزمن. ولذلك فإنّ ما يبحث عنه بلوقيا هو نوع من الإكسير الذي يمكنه من الانتقال من أول الزمان إلى آخره. وهنا نجد تماثله بعشب الحياة في أسطورة جلجامش، وعين الحياة التي بحث عنها الإسكندر ذو القرنين. فعن أي هذين المصدرين أخذت حكاية بلوقيا؟.

تعود أقدم إشارة إلى موضوعة بحث الإسكندر ذي القرنين عن

---

(3) عبد الكريم الجيلي: الإنسان الكامل في معرفة الأواخر والأوائل، 74:2.

(4) ابن قضيب البان: كتاب المواقف الإلهية (في كتاب الإنسان الكامل في الإسلام، طبعة بدوي) ص 202.

(5) الجيلي: الإنسان الكامل 119:2.

عين الحياة في بحر الظلمات إلى الطبري الذي يذكر أنه بعد أن فتح البلدان «دخل الظلمات مما يلي القطب الشمالي، والشمس جنوبية في أربعمائة رجل يطلب عين الخلد، فسار فيها ثمانية عشر يوماً، ثمّ خرج ورجع إلى العراق، وملك ملوك الطوائف، ومات في طريقه بشهر زور»[6]. وهذا يعني أمرين الأوّل عراقية الإسكندر والثاني أنه مات ولم يشرب من عين الخلد لينال الأبدية. لكن المؤرخين سرعان ما يعودون إلى التمييز بين الإسكندر وبين ذي القرنين. ويقدّم البيروني دليلاً لغوياً (فيلولوجياً) على أنّ ذا القرنين عربي من اليمن، لأنّ «الأذواء كانـوا من اليمن دون غيره من البقاع، وهم الذين لا يخلو أساميهم من «ذي» كذي المنار، وذي الاذعار، وذي الشناتر، وذي نواس، وذي جدن، وذي يزن وغيرهم» [7]. وهذا أيضاً ما يشير إليه المقريزي الذي يجعل ذا القرنين، وليس الإسكندر، هو الذي بلغ مع الخضر «أيام مسيره في البلاد نهر الحياة فشرب من مائه وهو لا يعلم به ذو القرنين ولا من معه، فخلد»[8].

أمّا المتصوفة فتستهويهم قصة بحث الإسكندر عن عين الحياة. ولا تعنيهم الواقعة بقدر ما تعنيهم رمزيتها. ولهذا يفصل الجيلي في هذا الموضوع وينقل القصة الطويلة الآتية: «سافر الإسكندر ليشرب من هذا الماء اعتماداً على كلام أفلاطون أنّ من شرب من ماء الحياة فإنه لا يموت، لأن أفلاطون كان قد بلغ هذا المحلّ، وشرب من هذا البحر، فهو باقٍ إلى يومنا هذا في جبل يُسمّى دراوند. وكان أرسطو، تلميذ أفلاطون وهو أستاذ الإسكندر، صحب الإسكندر في مسيره إلى مجمع البحرين. فلما وصل إلى أرض الظلمات ساروا وتبعهم نفر من العسكر، وأقام الباقون. . وكان في جملة من صحب الإسكندر الخضر

(6) الطبري: التاريخ 578:1.

(7) البيروني: الآثار الباقية عن القرون الخالية ص 41.

(8) المقريزي: الخطط المقريزية 153:1.

عليه السلام. فساروا مدة لا يعلمون عددها ولا يدركون أمدها، وهم على ساحل البحر. وكلّما نزلوا منزلاً شربوا من الماء. فلّما ملّوا من طول السفر أخذوا في الرجوع إلى حيث أقام العسكر. وقد كانوا مرّوا بمجمع البحرين على طريقهم من غير أن يشعروا به، فما أقاموا عنده، ولا نزلوا به، لعدم العلامة. وكان الخضر عليه السلام قد أُلهم بأن أخذ طيراً فذبحه وربطه إلى ساقه، فكان يمشي ورجله في الماء. فلما بلغ هذا المحل انتعش الطير واضطرب عليه، فأقام عنده وشرب من ذلك الماء، واغتسل منه وسبح فيه. فكتمه عن الإسكندر وكتم أمره إلى أن خرج. فلّما نظر أرسطو إلى الخضر عليه السلام علم أنه قد فاز من دونهم بذلك، فلزم خدمته إلى أن مات، واستفاد من الخضر هو والإسكندر علوماً جمة»[9].

لقد خصَّ الله الخضر وحده بالاغتسال في عين الحياة والشرب من مائها. ولا تهمني هنا رمزية هذه الحكاية وصراع المذاهب الفلسفية والمعرفية في داخلها، بقدر ما تهمني كيفية تحول جلجامش، بطل الملحمة العراقية القديمة، وتنكره في ثوب الإسكندر ذي القرنين، وإن يكن كلاهما قد أخفق في الوصول إلى الحياة الأبدية.

كُتبتْ ملحمة جلجامش باللغات العراقية القديمة. لكن هل كُتبتْ فقط؟ ألم تكن تروى شفاهاً أيضاً؟ وماذا حصل لها بعد سقوط آخر امبراطورية أكدية، وانطفاء اللغة الأكدية أو انسحابها عن التداول إلى السريانية والآرامية؟ ليس من المعقول أن تموت هذه الملحمة بمجرّد موت اللغة التي كتبت فيها، إذا افترضنا أنها كانت معروفة على نطاق شعبي، ومروية على نحو شفاهي. إنّ اختفاء اللغة التي كتبت فيها الملحمة ليس دليلاً على اختفاء الملحمة نفسها، بل مجرّد عامل إعاقة قد يصح لنا أن نسميه «عائقاً لغوياً». فالملحمة يمكن أن تكون قد بقيت متداولة عند العراقيين

(9) الجيلي: الإنسان الكامل 117:2.

القدامى مع وجود العائق اللغوي. وهذا ما يدعونا نحن المعاصرين إلى قراءة أشكال التنكر اللغوي الذي مارسته هذه الأسطورة وما يترتب على ذلك من بناء سردي.

في القرن الهجري الأوّل كان وهب بن منبه يروي أسطورة الملك اليمني الصعب ذي القرنين بن الحارث وكيف وصل إلى «ماء الحياة» بصحبة الخضر وعودته دون أن يشرب منه[10]. وقد مات وهب بن منبه عام 114 هـ. ويذكر الذهبي أنه «كان كثير النقل من كتب الإسرائيليات»[11]. بل إننا نجد في كتابه «التيجان» نقولاً كثيرة عن كعب الأحبار وغيره من المصادر اليهودية. والمرجح أن ما كان يرويه وهب هو أساطير شعبية كانت شائعة في عصره وقبله عن ملوك اليمن القدامى منقولة في الأغلب عن مصادر يهودية بسبب يهودية ملوك اليمن قبل الإسلام نفسهم. وينبغي الانتباه إلى أن الحديث هنا يدور عن الملك اليمني القديم الصعب ذي القرنين، وليس الإسكندر ذي القرنين.

برغم التغييرات التي حصلت على الأسطورة، فإن المماثلة بقيت كبيرة بين جلجامش والصعب ذي القرنين الذين كان كلاهما ملكاً بحث عن إكسير الحياة، وعاد كلاهما خائباً. بل إن شخصية الخضر نفسه الذي يدل الصعب على موقع ماء الحياة ويؤول له أحلامه ليس سوى «أوتنابشتم»[12] جد جلجامش. فكلاهما خالد يمكن أن يظهر في أي زمن، وكلاهما يعيش في جغرافيا مائية: أوتنابشتم عند مصب النهرين، والخضر عند مجمع البحرين، أوتنابشتم دلَّ جلجامش على عشبة الحياة، والخضر دلَّ الصعب على نبع الحياة. فكيف تحوّل البطل السومري إلى بطل للمرويات الإسرائيلية في اليمن؟.

---

(10) وهب بن منبه: كتاب التيجان في ملوك حمير، ص 91 - 136.

(11) الذهبي ميزان الاعتدال 4 :352.

(12) Shorter Encyclopaedia of Islam, P. 232.

هناك أسطورة يهودية عن «إيلياه ورابي يوشع بن ليفي» يبحث بطلها عن نبع الحياة أيضاً[13]. والمرجح أن اليهود استثمروا فيها أسطورة جلجامش في مرحلة ما بعد السبي البابلي، كعادتهم مع النصوص العراقية الأخرى. والمرجح أيضاً أنهم نقلوا هذه الأسطورة إلى اليمن حين تهوّدت. وفي اليمن تمّ تحوير شخصياتها بحيث تتناسب مع الموروث الشعبي اليمني.

الآن يتضح كل شيء. فبعد سقوط آخر امبراطورية أكدية، واختفاء اللغة الأكدية كلغة متداولة، حوّر اليهود الأسطورة العراقية القديمة ثمّ نقلوها إلى اليمن وفي اليمن تمّ تعريب الأسماء اليهودية ومطابقتها للتاريخ اليمني قبل الإسلام، بتحويل جلجامش إلى يوشع بن ليفي ثمّ إلى الصعب ذي القرنين، واوتنابشتم إلى خاسيساترا ثمّ إلى الخضر، وحين عادت هذه الأساطير إلى العراق مرة أخرى، كانت اللغة الأكدية، لغة الملحمة الأم قد دخلت في بحر ظلمات النسيان، لكن العراقيين كانوا يشعرون باتصال هذه الأسطورة بهم على نحو ما، الأمر الذي دفعهم إلى تحويل الصعب ذي القرنين إلى الإسكندر ذي القرنين، الملك اليوناني ـ العراقي القريب من تاريخهم. ولهذا تميز المرويات العربية بين شخصين عرفا باسم ذي القرنين، أحدهما قديم والآخر متأخر عنه.

مؤلفو حكاية بلوقيا الذين لن نعرف متى كتبوا هذه الحكاية ولا أين، يغترفون من المصادر المذكورة جميعاً. سفر بلوقيا إلى القدس للالتقاء بعفان مطابق لسفر الصعب للالتقاء بالخضر في القدس أيضاً في رواية وهب بن منبه. وموت عفان مطابق لموت انكيدو في ملحمة جلجامش. والجغرافيا السردية للحكاية مطابقة لجغرافية الحكاية

---

(13) Ibid, P. 232.

الصوفية. بل إن تعدد المصادر ينكشف في خطأ صغير يرتكبه النص حين يذكر ماء الحياة [ص 662] ثمّ يذكر «العشب الذي كل من أكل منه لا يموت» [ص 663] ليرجع بعد ذلك إلى ذكر ماء الحياة [ص 664]. وفي جميع المصادر المذكورة ما من إشارة إلى «عشبة الحياة»[14] إلا في ملحمة جلجامش. بينما تتفق جميع المصادر الأخرى على نبع الحياة.

لقد حولت ألف ليلة وليلة جلجامش إلى بلوقيا، وانكيدو إلى عفان، واوتنابشتم إلى ملكة الحيات، واستعارت الخضر في آخر الحكاية من بقية المصادر. والقدر واحد.

لعبة الصناديق الصينية:

يستغرب القارىء لكثرة الطبقات التي تواجهه في الحكاية. فما أن يدخل حاسب كريم الدين إلى المغارة حتى تسلمه المغارة إلى جب ملآن بالعسل. يطمع الحطابون بالعسل ويتركون حاسباً وحده ويذهبون إلى أمه ليقولوا لها أنه افترسه الذئب. وهذه واقعة تجعل المتلقي يتذكر حكاية يوسف ويتوقع أن يمّر بحاسب بعض السيارة فيلتقطوه لكي يكتمل التناص مع حكاية يوسف. لكن الحكاية تقرر شيئاً آخر، لأنّ عقرباً يجيء باحثاً عن العسل. فيتساءل حاسب عن الطريق الذي مرَّ منه العقرب بعد أن يقتله (لقد مرَّ جلجامش بالرجال العقارب أيضاً). وحينئذٍ يجد ممراً طويلاً ينتهي إلى باب عظيم من الحديد الأسود وعليه قفل من الفضة وعلى ذلك القفل مفتاح من الذهب. وإذْ يتجاوز كل ذلك يصل إلى بحيرة بالقرب منها تلال من الزبرجد الأخضر. هكذا يكون حاسب بإزاء قسلسل من الحواجز والأستار: مغارة فيها بلاطة في داخل البلاطة

(14) «إنّ هذا النبات عجيب، يستطيع المرء أن يعيد به نشاط الحياة، وسيكون اسمه: يعود الشيخ إلى صباه كالشباب» ملحمة جلجامش ص 166.

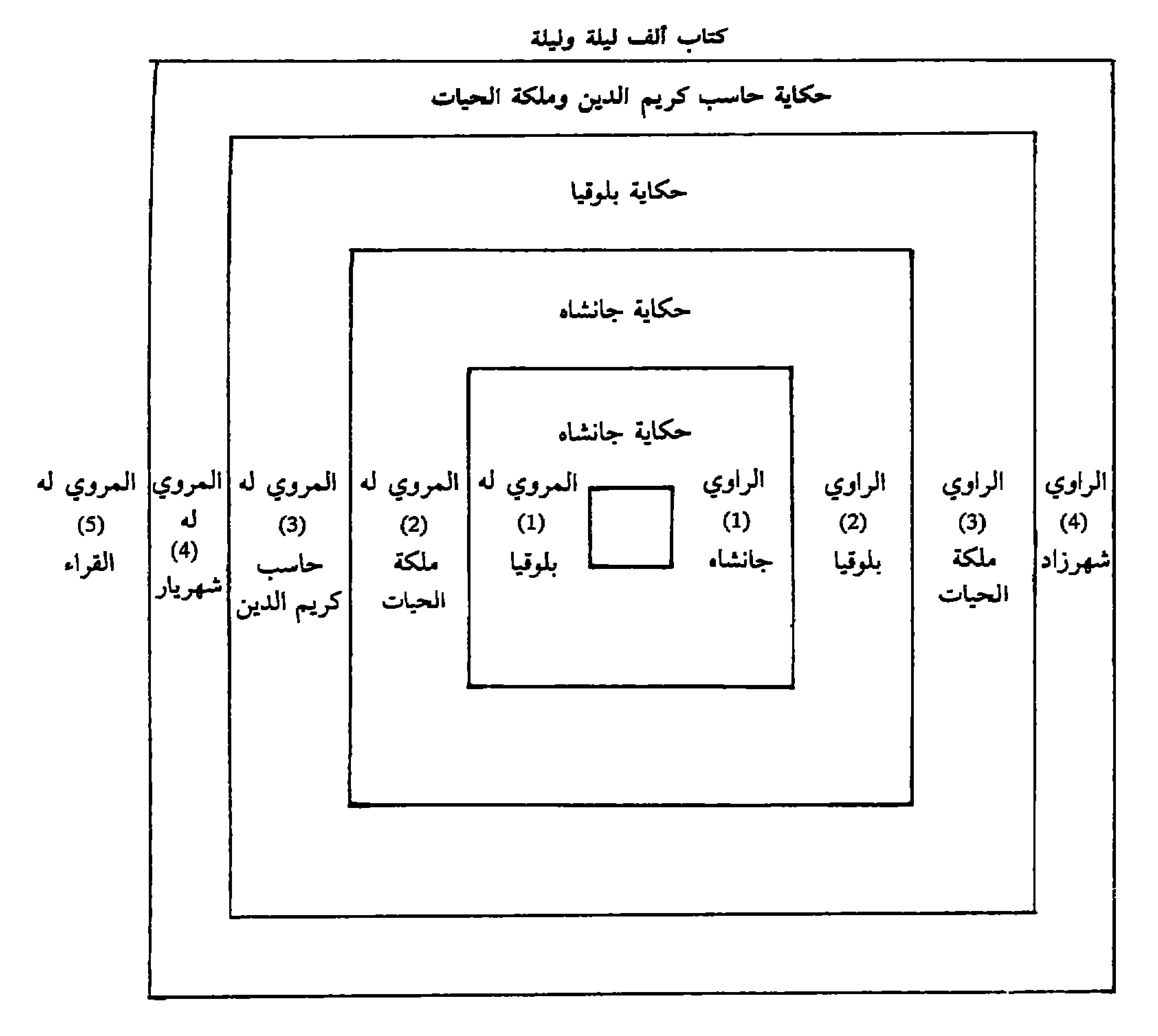
جب فيه عسل وطريق ينتهي بباب مفتاحه من ذهب وقفله من فضة، يؤدي إلى طريق فيه تلال من زبرجد وما وراءه تكمن ملكة الحيات. النص يتراتب بطبقات، كلّ طبعة تضع أمام المتلقي خيارين أحدهما للتضليل والآخر للتوصيل. يمكن للمتطفل أن ينخدع بالخيار الأول (العسل وإقفال الذهب والزبرجد)[15] كما حصل مع الحطابين، الذين ألهاهم العسل فقرروا الخلاص من حاسب. أما حاسب فقد دفعه فضوله إلى الطريق الآخر، طريق المغامرة لاكتشاف ما لا يعرف. أنّ النص هنا يلعب مع حاسب لعبة الصناديق الصينية. حيث كل صندوق في داخل صندوق آخر. لو اكتفى اللص أو المتطفل بصندوق لما وصل إلى الآخر، ووظيفة كل صندوق التمويه على الصندوق الذي بداخله بالإيحاء بسرٍّ زائف يرضي فضول المتطفل. لم يقتنع حاسب بهذه الأسرار الزائفة، ولذلك اندفع إلى جيش من الحيات تتوسطه ملكة الحيات التي ستغير مجرى حياته بما ترويه له من سرد.

في حكاية بلوقيا تتكرر الصناديق أيضاً. فهو بعد موت أبيه «فتح خزائن أبيه ليتفرج فيها، فوجد فيها صورة باب ففتحه ودخل، فإذا هي خلوة صغيرة وفيها عمود من الرخام الأبيض، وفوقه صندوق من الأبنوس، أخذه بلوقيا وفتحه، فوجد فيه صندوقاً آخر من الذهب، ففتحه فرأى فيه كتاباً ففتحه، فوجد فيه صفة محمد ﷺ» [ص 660]. بل إن البحار السبعة التي يقطعها في طريق رحلته إلى إكسير الحياة ذهاباً وإياباً هي أيضاً صناديق صينية يؤدي كلّ واحد منها إلى الآخر، وقد رأينا أن جلجامش عبر البحار السبعة كما عبرها ذو القرنين في الروايات التاريخية والصوفية.

(15) سيمر بلوقيا بأرض ترابها الزعفران، وحصاها من الياقوت والمعادن الفاخرة [ص 664 - 665] كما مرَّ جلجامش من قبل فوجد الأشجار التي تحمل اللازورد والعوسج الذي يحمل الأحجار الكريمة واللؤلؤ البحري. (ملحمة جلجامش ص 132).

ولا يقتصر الإيحاء بالصناديق المزيفة على الرسالة التي تحملها حكاية حاسب كريم الدين، بل يتعدى ذلك إلى طريقة بنائها في الوقت نفسه. فليس حاسب وحده الذي يلتقي بالصناديق الصينية، بل إنّ متلقي هذه الحكاية، أو متلقيها الكثيرين ما دام هناك كثرة من المروي لهم كما سنرى، يلتقون بها أيضاً. فحكاية حاسب كريم الدين لا تجاور حكايتي بلوقيا وجانشاه، بل تتداخل بهما. كلّ حكاية تقع في داخل الحكاية الأسبق. حكاية بلوقيا مثلاً تتوسط حكاية حاسب كريم الدين، ولا يمكن أن نتوصل إلى نهاية الحكاية الأولى. ما لم نتوصل قبل ذلك إلى نهاية الحكاية الضمنية. وكذلك حكاية جانشاه التي تتوسط حكاية بلوقيا. وهذه الحكايات في مجموعها يمكن أن تشكل مخططاً شبيهاً بلعبة الصناديق الصينية . انظر الصفحة التالية:

برغم أن حاسب كريم الدين لم يلتق بلوقيا، فإنه يريد أن يعرف نهاية قصته. وكل حكاية تقاطع سابقتها، فيكون نصفها الثاني بعد انتهاء الحكاية الضمنية. ولم يلتق الرواة فيما بينهم. ملكة الحيات التي تروي حكاية بلوقيا لم ترَ جانشاه، بل إنها عرفت حكايته من خلال وسيط هو بلوقيا. وهذا يعني أن كلّ حكاية مروية عدداً من المرات قبل أن تصل إلينا. جانشاه مثلاً روى قصته لبلوقيا، ورواها بلوقيا لملكة الحيات، ونقلتها هذه إلى حاسب كريم الدين. يتعدد الرواة والمروي لهم كلّما دخلت حكاية في حكاية أخرى. وفي حين يروي الراوي (1) للمروي له (1) حكاية واحدة، يروي الراوي (2) للمروي له (2) حكايتين، والراوي (3) للمروي له (3) ثلاث حكايات، وهكذا. واترك لخيال القارىء تخيل علاقات أخرى يمكن أن يتضمنها هذا المخطط فيما بين الرواة أولاً، والمروي لهم ثانياً، وفيما بين الرواة والمروي لهم معاً ثالثاً.



كتاب ألف ليلة وليلة
حكاية حاسب كريم الدين وملكة الحيات
حكاية بلوقيا
حكاية جانشاه
حكاية جانشاه
الراوي (5) المؤلفون
الراوي (4) شهرزاد
الراوي (3) ملكة الحيات
الراوي (2) بلوقيا
الراوي (1) جانشاه
المروي له (1) بلوقيا
المروي له (2) ملكة الحيات
المروي له (3) حاسب كريم الدين
المروي له (4) شهريار
المروي له (5) القراء

الاتفاق والتعاقد:

في أول لقاء حاسب كريم الدين بملكة الحيات تتفق معه على استماع حكاياتها: «أريد منك يا حاسب أن تقعد عندي مدة من الزمان حتى أحكي لك حكايتي وأخبرك بما جرى لي من العجائب. فقال لها: سمعاً وطاعة فيما تأمرينني به». ما تحاوله ملكة الحيات في البداية هو أن تغري حاسباً بالمكوث عندها ليستمع إلى العجائب، وتريد أن تستفزّ فضوله بما هو غريب. فيكون هناك اتفاق بينهما على أن تحكي وأن يسمع ماتحكيه. السرد يفترض تضحية الطرفين، على الراوي أن يروي، وعلى المستمع أن يصغي، وكلاهما يكسب في الآخر: الراوي ينقل تجربته (ولعله يدافع عن نفسه بالكلام أيضاً) والمروي له يتمتع ويستفيد ويعتبر. ولأنّ ملكة الحيات تعرف أنّ عليها أن تفلح باستثارة فضول حاسب فإنها ترفض طلبه بالمغادرة قبل أن تنتهي من حكاية بلوقيا. ملكة الحيات تعرف أنها يجب أن تورط حاسباً بقصة أخرى قبل أن يضجر. وبرغم أنه صار «مهموماً مغموماً»، فقد طلب منها تمام الحكاية.

وحين يتكرر طلب حاسب بالمغادرة تصارحه ملكة الحيات بأنه متى راح إلى أهله ودخل الحمام تسبب في موتها، فيحلف لها، فتقول له «لو حلفت لي مائة يمين ما أصدقك فإن هذا أمر لا يكون» [ص 669]. عند هذه النقطة تختصر حكاية حاسب كريم الدين كتاب «ألف ليلة وليلة» كله. إذ كما اضطرت شهرزاد إلى الدفاع عن نفسها من نزوة شهريار تضطر ملكة الحيات إلى الدفاع عن نفسها من دخول حاسب كريم الدين إلى الحمام. والسلاح في الحالتين هو السرد. لا بدّ أن تبقيه حبيس السرد معها حتى لا يخرج إلى العالم فتموت. إنها تدافع عن حياتها بالحكايات مثل شهرزاد تماماً، ومثلما تضطر شهرزاد إلى استيلاد الحكايات الواحدة من الأخرى، تضطر إلى ذلك ملكة الحيات

أيضاً: حكاية بلوقيا وحكاية جانشاه ثمّ حكاية حاسب كريم الدين نفسه بالإضافة إلى حكايات صغيرة أخرى يرويها رواة ضمنيون. كان على شهرزاد أن تمتحن موهبتها كقاصة أو أن تموت، لأنها لا تعيش إلا إذا كانت قادرة على إثارة فضول الملك لما ترويه. ومن الواضح أن مصيرها ليس رهين قدراتها كقاصة وحسب، بل رهين مزاج الملك أيضاً. فلو تعب أو أصابه الملل من الاستماع لماتت شهرزاد وتوقف السرد[16]. كذلك الحال هنا مع ملكة الحيات، أنها تختصر معضلة شهرزاد نفسها، لأنها إذا داخل الملل قلب حاسب من الاستماع إليها توقف السرد من ناحية، وقصرت حياتها من ناحية أخرى بزيادة احتمال دخوله الحمّام. هي إذن تقايضه حياتها بالقصص.

وقضية المقايضة لا تقتصر على تبادل السرد بين الراوي والمروي له، بل تتعدى ذلك إلى مقايضة الأبطال نفسهم. فحين لجأ بلوقيا إلى عفان في القدس، اشترط عليه عفان أن يدله على ملكة الحيات لكي يدله على العشب السحري. عفان يريد أن يصل إلى خاتم النبي سليمان ويحكم كما حكم، ويعرف إلاّ طريق إلى ذلك إلا بملكة الحيات، لأنها وحدها القادرة على الوصول إلى الجبال التي فيها الأعشاب التي تنطق بمنفعتها. فإذا أخذا العشب السحري وتهيأ لهما عبور البحار السبعة، تمكن عفان من الحصول على خاتم سليمان، وبلوقيا على نبع الحياة، ليبقى حتى مبعث النبي محمد. عفان يقايض بلوقيا. الحصول على ملكة الحيات مقابل الحصول على ماء الحياة. شيء بشيء. ولأنّ ملكة الحيات تعرف أنّ هذه المقايضة باطلة فإنها لا تدلهما على عشب الحياة إلا بعد أن يعودا بالعشب السحري. وحينئذٍ تقول: «لو أخذتما من العشب الذي كل من أكل منه لا يموت إلى

(16) Gerald Prince, An Introduction to the Study of Narratee, in **Reader - Response Criticism**, P. 8.

النفخة الأولى، وهو بين تلك الأعشاب، لكان ذلك أنفع لكما من هذا الذي أخذتماه، فإنه لا يحصل لكما منه مقصود» [ص 663]. ومع ذلك فإنّ أسرهما إياها ليس كمثل أسرها حاسباً. فقد أسراها في قفص، فيما أسرت حاسباً بالسرد.

ويدرك حاسب أنه أسير، فيعاود طلبه بالمغادرة قائلاً: «بالله عليك أن تعتقيني» [ص 673]. أنه يشعر بضرورة الانعتاق، وببكائه وبكائها توافق على إطلاقه. لكنه لا يلبث أن يعود طالباً منها أن تحكي حكاية الشاب الذي جلس عنده بلوقيا (أي حكاية جانشاه التي لن نتعرض لها لطولها). وبهذا الإجراء يدخل حاسب في المصيدة. يعدها ويعطيها المواثيق ألّا يدخل إلى الحمام أبداً. ويستمع إلى حكاياتها الطويلة، فيطيل من أفق حياتها.

وهنا يحقّ لنا نحن قراء «ألف ليلة وليلة» المعاصرين أنْ نتساءل: ألم يشعر الملك الذي يصغي لأحاديث شهرزاد ولأحاديث ملكة الحيات في داخلها بأنّ معضلة حاسب كريم الدين كانت تمثل معضلته في الوقت نفسه؟ وأن الحيلة السردية التي انطلت على حاسب هي بعينها الحيلة التي انطلتْ عليه؟ أنه محكوم بالاستماع إلى شهرزاد لكي يعرف نهاية ما سيصير إليه حاسب كريم الدين ليعرف نهاية مصيره أيضاً. وفي داخل هذا الحكم على المروي لهم في صناديق الحكايات، محكوم علينا نحن أيضاً أن نستمع حتى النهاية لنعرف هل سينطوي آخر الصناديق على سرٍّ ما.

الموت الفعلي والخلود السردي:

في حكاية حاسب كريم الدين حيات كثيرة. فهناك «حيات عظيمة طول كل حية منها مائة ذراع» و«حيات صغار لا يعلم عددها إلا الله» [ص 661] وحية تحرس خاتم النبي سليمان، وقد أحرقت عفّان

[ص 664]، وحية عظيمة أدخل الله جهنّم في بطنها [ص 671].. وتستأثر ملكة الحيات بكونها الوحيدة القادرة على التفاهم مع الحيات والبشر.

ومع أنّ الحية حاضرة في التراث القديم، فهي التي ساعدت إبليس على إغراء آدم وإنزاله من الجنة، وهي التي سرقت عشبة الخلود من جلجامش وظلت تجدد جلدها باستمرار علامة على خلودها[17]، وهي التي كانت تقترن بأسكلبيوس، إله الطب عند قدماء اليونان[18]، ومع أنّ العرب وصفوها بأنها ذات لسانين وذات لونين، فإنّ ملكة الحيات تختلف عن سائر الحيات. فهي حية «مسلمة»، بل هي ملكة الحيات التي تجمع بين الصفات الإنسانية والحيوانية معاً. إنها كائن وسيط بين عالمين، فهي سماوية وأرضية، زمنية وخالدة، إنسانية وشيطانية، بل إنها أرضية وتحت أرضية أيضاً. وصولها إلى الأسرار الخفية في عالم ما تحت أو فوق الأرض يجعلها كائناً غير إنساني، وقدرتها على الكلام تجعلها كائناً إنسانياً، خصوصاً إذا عرفنا أن السرد ينعدم إذا انعدم الاتصال. وهي فوق ذلك كله تعرف أسرار الحياة وأسرار الموت. تعرف أسرار الحياة لأنها لامت بلوقيا وعفان لأخذهما عشب المشي على البحر وعدم أخذهما عشب الحياة. وتعرف أسرار الموت لأنها تدرك جيداً أن ميتتها ستكون على يد حاسب كريم الدين، وتشير إليه أنه سيقتلها إذا دخل الحمام. وبرغم الحلف الغليظ والوعود التي يبرمها حاسب فإنه يتسبب في قتلها فعلاً في النهاية. ولكنها برغم ذلك تكافئه وتنصحه بأن يأخذ من لحمها الجزء الذي يعطيه الحكمة. هنا يبرز تناقض غريب. فإذا كانت ملكة الحيات تعرف مكان إكسير الحياة، وقد مرت به مع بلوقيا وعفان، فلمَ لمْ تتناول منه هي، وبذلك تتجنب هذا المصير المأساوي؟ لمَ لمْ تحتفظ به لنفسها في الحكاية

---

(17) ملحمة جلجامش ص 166.

(18) C. Kerényi, Askelpios, 32.

الثالثة، وقد قادت إليه بلوقيا وعفان في الحكاية الثانية لكي تتجنب الموت في آخر الحكايات؟.

وعلى ماذا تكافيء حاسب كريم الدين؟ على قتلها؟ صحيح أنّ للسرد مكافأته[19]، ولكنّ هذه المكافأة جاءت بعد انقطاع السرد، وهناك شيء ما أكبر تعرفه ملكة الحيات ولا تريد أن تصرّح به. لقد احترق عفان لأنه تطاول على ضريح النبي سليمان الذي خصه الله بملك لا ينبغي لأحد من بعده، ومات بلوقيا بعد إخفاق مشروعه، وبنى جانشاه قبره بيديه وظلّ يبكي عليه. الخلود شي مخصوص لن يناله أحد ولا ينبغي له. ومن المؤكد أن ملكة الحيات لو فكرت بأن تنال إكسير الحياة (نبعاً كان أو عشباً) لداهمها شيء ما لا تعرفه. وفي هذه الحالة لن تموت فقط، بل سيتوقف السرد، وسنجهل نحن المروي لهم المعاصرين ما كان قد وقع لها ولبلوقيا ولجانشاه ولحاسب كريم الدين. لكن ما تعطيه ملكة الحيات بيد تسترده باليد الأخرى. لقد أكرهت حاسباً على الإصغاء لها، وأفلحت في استثارة فضوله لعلمها أنّ إكسير الحياة لا يكمن في عشب العالم السفلي، بل على الأرض نفسها. وما حصل لملكة الحيات شبيه بما حصل لجلجامش بعد أن انتزعت منه الأفعى عشب الحياة. لقد أدرك جلجامش هناك أن البقاء لا يتعلق بعشب من نوع ما، بل بالأعمال العظيمة التي تخلد ذكره. وحين رأت ملكة الحيات أن بلوقيا لن يبقى حتى زمن النبي محمد، وأن عفان احترق، وأن جانشاه بنى لنفسه قبراً قبل أن يموت، أدركت أنّ الموت محتوم، وأن المقدر مقدر. ولذلك فهي لن تنال الخلود بالعشب، بل بشيء آخر تستطيعه، بعمل عظيم يبقى على ذكرها على طريقة جلجامش، ألا وهو السرد. لا بدّ من موتها فهو قضاء مبرم، أمّا الحياة الأبدية فلا تستطيع تحقيقها إلا بالحكايات. لذلك أجبرت حاسباً على الاستماع إليها في

(19) R. Scholes, Semiotics and Iterpretation, P. 65.

البداية، ولذلك كافأته على قتلها في النهاية بإيثاره بالجزء الذي يجعله حكيماً من لحمها. موتها واقع حتماً، ولكنّ حياتها الأبدية واقعة أيضاً. موتها خارج إرادتها وإرادة حاسب كريم الدين. أمّا حياتها فرهن بهما معاً، هي لأنها الراوي، وهو لأنه المروي له.

وإذْ لا يمكن أن يكتمل خلودها السردي إلا بموتها الفعلي فإنها بحاجة إلى حاسب كريم الدين، إلى قاتلها فعلياً، وباعثها سردياً. إنّ الحكمة التي يرثها منها حاسب هي اكتمال الفعل السردي الذي يشهد على موتها في الحياة، وحياتها حكائياً بعد الموت. إنها المكافأة اللازمة التي يدخرها الراوي ـ البطل للمروي له ـ البطل. فالسرد مقايضة. لا بدّ للراوي أن يفاجىء المروي له بما لا يعرف، ولا بدّ للمروي له أن يستمع، وأن يجني ثمار استماعه لما لا يعرف. وكان موت ملكة الحيات مصيراً محتوماً لا يمكن أن ينجو منه أحد، وكان إكسير الحياة ملكاً لا ينبغي لأحد. أمّا بقاؤها سردياً فممكن إذا استمع لها حاسب كريم الدين، وإذا ساعدها على الوصول به إلى نهايته بموتها الفعلي. وحينئذٍ فقط ستتخلص من الموت المحتوم، بالبقاء السردي، ولهذا تكافىء حاسب كريم الدين.

صندوق وضاح اليمن

الحكاية المحرّمة

هناك روايات كثيرة تُروى عن كيفية قتل وضاح اليمن (عام 93 هـ تقريباً)، منها ما يزعم أن الوليد بن عبد الملك اختطفه «وقتله ودفنه في داره»، ومنها ما يزعم أنه «جعله في صندوق ودفنه». وتنفرد رواية من الروايات ينقلها صاحب الأغاني عن ابن الكلبي بحيادية واضحة لا تتهم أحداً، فضلاً عن كونها منقولة عن نص مكتوب.

الحكاية:

كتب أبو الفرج الأصفهاني:

«أخبرني علي بن سليمان الأخفش في كتابه المغالين. قال: حدثنا أبو سعيد السكري قال: حدثنا محمد بن حبيب عن ابن الكلبي قال:

عشقت أم البنين وضاحاً، فكانت ترسل إليه فيدخل إليها ويقيم عندها، فإذا خافت وارته في صندوق عندها، وأقفلت عليه فأُهديَ للوليد جوهر له قيمة فأعجبه واستحسنه، فدعا خادماً له، فبعث به معه إلى أم البنين وقال: قل لها إنّ هذا الجوهر أعجبني فآثرتك به.

فدخل الخادم عليها مفاجأة ووضاح عندها، فأدخلته الصندوق،

وهو يرى. فأدى إليها رسالة الوليد، ودفع إليها الجوهر ثمّ قال: «يا مولاتي هبيني منه حجراً».

فقالت: «لا، يا آبن اللخناء، ولا كرامة».

فرجع إلى الوليد فأخبره. فقال: «كذبت يا ابن اللخناء». وأمر به، فوُجئت عنقه، ثم لبس نعليه، ودخل على أمّ البنين، وهي جالسة تمتشط، وقد وصف له الخادم الصندوق الذي أدخلته فيه. فجلس عليه ثمّ قال لها: «يا أمّ البنين، ما أحبَّ إليك هذا البيت من بين بيوتك، فلِمَ تختارينه؟».

فقالت: «أجلس فيه واختاره لأنه يجمع حوائجي كلها، فأتناولها منه كما أريد عن قرب».

فقال لها: «هبي لي صندوقاً من هذه الصناديق».

قالت: «كلها لك يا أمير المؤمنين».

قال: «ما أريدها كلها، وإنما أريد واحداً منها».

فقالت له: «خذ أيها شئت».

قال: «هذا الذي جلستُ عليه».

قالت: «خذ غيره، فإنّ لي فيه أشياء أحتاج إليها».

قال: «ما أريد غيره».

قالت: «خذه يا أمير المؤمنين».

فدعا بالخدم وأمرهم بحمله، فحمله حتى انتهى به إلى مجلسه فوضعه فيه، ثمّ دعا عبيداً له فأمرهم فحفروا بئراً في المجلس عميقة، فنُحِّيَ البساطُ وحُفرتْ إلى الماء. ثمّ دعا بالصندوق فقال:

«يا هذا، إنه بلغنا شيء إن كان حقّاً فقد كفناك ودفنّاك ودفنّا ذكرك وقطعنا أثرك إلى آخر الدهر، وإن كان باطلاً فإنّا دفنّا الخشب، وما أهون ذلك».

ثمّ قُذِفَ به في البئر، وهيل عليه التراب، وسوّيت الأرض، ورُدَّ البساط إلى حاله. وجلس الوليد عليه. ثمّ ما رُئي بعد ذلك اليوم لوضاح أثر في الدنيا إلى هذا اليوم.

قال: ما رأت أم البنين لذلك أثراً في وجه الوليد حتى فرّق الموت بينهما»[1].

السند:

لنلاحظ، قبل كل شيء، أن صاحب الأغاني ينقل من كتاب المغتالين في سلسلة سند شفاهية تصل إلى ابن الكلبي (هشام بن محمد بن السائب)، أي أنه ينقل من نص مكتوب عن نص شفاهي، بعبارة أخرى، ينقل نصاً أكيد الصحة عن نص قلق غير أكيد. ويزداد ضعف الثقة في النص الشفاهي حين ننتبه إلى أن ابن الكلبي عاش في النصف الثاني من القرن الهجري الثاني، أي أن قرناً أو أكثر يفصله عن اختفاء وضاح اليمن[2].

من الناحية التاريخية، إذن، ليس لهذه الحكاية سند. ولنجرِّب الآن معرفة مَن يرويها من الداخل.

تختلف رواية ابن الكلبي عن غيرها من الروايات بأنها تمتاز بتعدد أصوات واضح، إذا ما فهمنا من تعدد الأصوات، استقلال الشخصيات

---

(1) أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني 238:6.

(2) يشك بعض الباحثين في صحة هذه الحكاية تاريخياً. وينقل صاحب الأغاني أنها من صنع الشعوبية. وواضح أن ما يعنينا هو التحليل الحكائي وليس التاريخي.

عن الراوي، أو المؤلف، بحيث تكون كل شخصية حاملاً للموقع الثقافي الذي يميزها، وتكون لها وجهة نظر تقيّم بها العالم المحيط بها[3]. فهذه الرواية لا تنحاز إلى أيٍّ من شخوصها. أم البنين غير آسفة على الصندوق، والوليد غير متأكد من وجود وضاح فيه. بل إنها تنفرد عن سواها من الروايات بأنها لا تتهم الوليد بقتل وضاح، بل تكتفي بملاحظة اختفاء أثره في الدنيا[4].

هذه الرواية حكاية خطرة، فهي تتعرض لشرف خليفة. وطبعاً يمكن لنا أن نقول ببساطة أنها حكاية مختلقة في زمن العبّاسيين، انتقاماً من أسلافهم الأمويين. لكنّ مثل هذا الرأي سيكون استناداً إلى التاريخ، أمّا هنا فنحن نريد أن نستنطق الحكاية نفسها لكي نعرف منها الشخص الذي تمكّنُ من تسريبها.

فنحن معنيون بالتحليل الفني، لا التاريخي.

إذنْ مَن سرّب هذه الحكاية؟.

شخوص الحكاية أربعة: أم البنين، والوليد، والخادم، ووضاح. فمن هو الذي سرّبها إلى الرواة من بين هؤلاء؟.

لنبدأ بالخادم. مع الخادم تقرّر الحكاية أن تكون نوعاً من السرد المحرّم. لقد ادعى الخادم أنه رأى أم البنين تخفي وضاحاً في صندوق، ولكنّ الوليد لم يصدقه، وأمر به فوُجئت عنقه. الوليد لا يريد أن يصدّق خادماً يفضحه. ومع أنّ الحكاية لا تذكر هل جاء الخادم إلى الوليد بين جمع من الناس أم كان وحده، فإنها من ناحية أخرى توحي أن رواية هذه الحكاية محرّمة. فأول راوٍ لها، وهو الخادم، قُتِلَ قبل أن

Uspensky: A Poetics of Composition, P. 10.

(4) تتضمن الجملة الأخيرة خروجاً واضحاً على تعدد الأصوات: (قال: ما رأت أم البنين.. الخ). وواضح أنّ الضمير في (قال) يعود على ابن الكلبي.

تكتمل. أنّ جزاء روايتها هو القتل. صحيح أنّ الخادم تطاول على سيدته ونافسها في ما تملك ولا يملك. لكن هذه المنافسة ليست سوى حيلة لإثارة فضول الوليد. إنّ رغبته في امتلاك الجوهر وطمعه فيه هي التي دفعته إلى الوشاية بسيدته عند مولاها. هكذا يكون هذا الطمع تمهيداً لافترائه على أمّ البنين من جهة، وتبريراً لقتل الوليد إياه من جهة أخرى. غير أن إشباع فضول الوليد، وتحوله إلى تعرُّف على محتويات الصندوق، يعني افتضاح الحكاية. وهذا ما لا يريده النص. ولذلك يردع الوليد الخادم ويقرّر قتله.

ومن المستحيل أيضاً أن يكون الوليد راويها. إذْ لو أراد أن يرويها، ولو كان متأكداً من حقيقة وجود وضاح في داخل الصندوق، لأنزل عقاباً مشابهاً بزوجته، ولكشفَ عن محتويات الصندوق. وهذا ما لم يفعله.

فادعاء وجود وضاح في أحد الصناديق ادعاء مات بموت الخادم. والخادم يكذب. وعلى الوليد أن يطلبه من أم البنين، فإذا رضيت بإعطائه له فهي بريئة. وحين يبقى الصندوق مغلقاً فإن الوليد لا يعرف هل دفن إنساناً أم خشباً. ثمّ أنه هو نفسه الذي قرّر تحريم الحكاية ـ بقتله الخادم ـ فكيف يرويها؟ وتشير الحكاية أنه حين أراد أن يحمل الصندوق «دعا بالخدم»، وحين أراد أن يدفنه «دعا عبيداً». لقد أراد أن يبالغ في تمويه الصندوق، فيقسم العملية بين خدمه وعبيده. الذين يحملون الصندوق غير الذين يدفنونه. وبذلك يتجنب أن يكونوا شهوداً على الحكاية حتى لا يضطرَّ إلى قتلهم.

أمّا أم البنين فلا يعقل أن تفضح نفسها بلسانها. صحيح أن بعض الروايات خارج الحكاية تذكر أنها طلبت من وضاح وكثيِّر أن يشببا بها. لكنّ النص لا يذكر صراحة أنها راويته. بل على العكس فهو يجعلها تجهل مصير الصندوق. وتوحي إشارة الراوي في آخر النص بكونها

«ما رأت لذلك أثراً في وجه الوليد حتى فرّق الموت بينهما»، إنّ الوليد لم يتغير من ناحيتها، وإنها لم ترتكب خطأ من ناحيته. فضلاً عن أن وضاحاً لو كان في الصندوق، لأجبرها على القبول بمساومة الخادم، فأعطته الجوهر، وأراحت واستراحت. لكنها لم تعطهِ له لثقتها أنّ الصندوق مجرّد خشب.

فكيف تروي ما لم يحدثْ؟.

لا يبقى سوى وضاح اليمن، وقد كان حضوره نوعاً من الغياب، إذْ لم يدّعِ أحد سوى الخادم أنه رآه، وقد كان جزاؤه القتل. أمّ البنين أنكرت وجوده، ولم يتأكد منه الوليد. فوجوده حقاً يعتمد على استنتاج من حضوره قبل الرواية واختفائه بعدها. فكيف يمكن له أن يكون راوي حكاية تعتمد أصلاً على غيابه؟.

مَن يروي هذه الحكاية إذن؟.

ألا يمكن لهذه الحكاية أن تكون قد قررت تحريم روايتها منذ البدء؟.

العبد الذي سربّها إلى الخليفة قتل، والخليفة لم يروها، وسكتت أم البنين، واختفى وضاح، فكيف تسربت؟ ألا يمكن لها أن تقوم أصلاً على هذا التعليق المستمر لدور «الراوي»؟.

إنها حكاية تعتمد الدوران والانغلاق والانكفاء إلى ذاتها لتحريم روايتها، وهي تُروىٰ. حكاية بلا راوٍ ولا مؤلف.

المتن:

الصناديق ـ كما يقول باشلار ـ «هي أشياء يمكن أن يتمّ فتحها»[5].

---

(5) غاستور باشلار: جماليات المكان 118.

والصناديق المغلقة على الخصوص تنادي لكي تُفتح. ومصدر هذا النداء هو الفضول. الأشياء المغلقة تدعو الفضول وتنشطه، لأنها تحتوي دائماً على أكثر مما في داخلها. «إنّ هنالك دائماً في العلبة المغلقة أشياء أكثر من الأشياء في العلبة المفتوحة»[6]. الصناديق المغلقة دعوة مستمرة لانتهاك ما في داخلها وتحديده. لكن كيف يمكن لما في داخل الصندوق أن يكون أكثر مما في خارجه؟ الصندوق هو موطن الأسرار الصغيرة التي لا تريد أن تخرج إلى الغير،ولكنها لا تكف عن ندائه، وإثارة فضوله. وما أن ينفتح الصندوق حتى تتوقف الأسرار عن أن تكون أسراراً، لتصبح تعرفاً يملكه الغير.

صندوق وضاح اليمن من هذا النوع. لم يفتح لأنه يتضمن سراً خطيراً هو شرف الخليفة. وعقاب الاعتداء على شرف الخليفة أو سرّه، هو الموت. وهذا ما صار إليه الخادم الذي حاول أن يتطاول لمعرفة هذا السرّ. إنّ محاولة الإبقاء على هذا «السرّ» نائماً أو ميتاً ضرورة تحتّمها الحكاية. فلا يمكن لهذا الصندوق أن يفتح أبداً، بل إنه كُفِّن في آخر الحكاية، ودُفنَ كما يُدفن الموتى.

كيف يمكن تمويه الصندوق؟.

هناك حيلتان يلجأ إليهما النص؛ الأولى: كثرة الصناديق المجاورة له، والثانية: لعبة الصندوق في داخل الصندوق. الحيلة الأولى اتضحت فقد رأى الخادم الصندوق، ووصفه للخيفة. أمّا الثانية فقد انطلت على الخليفة لأنه نفسه اشترك بها.

تقول الحكاية أنّ أم البنين «كانت جالسة في ذلك البيت تمتشط»، وهذا يعني أن هناك مكاناً أوّلَ أكبر من الصندوق. أنه البيت الذي تمتشط فيه، وتنغلق أبوابه عليها. البيت هو دائماً منزل الإلفة،

---

(6) المصدر نفسه ص 121.

ومكان لممارسة الحرية. وحين يدخل الوليد عليها يكون سؤاله الأول: «يا أمّ البنين ما أحبّ إليك هذا البيت من بين بيوتك، فلم تختارينه؟». فتجيب أم البنين «لأنه يجمع حوائجي كلها، فأتناولها فيه كما أريد من قرب». البيت عند أم البنين مكان قريب ينطوي على كل ما تحتاج إليه، وتمارس فيه حرية إرادتها. لكن ثمة فرقاً بينه وبين الصندوق. البيت مكان للانفتاح على الغير، فالخادم يدخله، كما يدخله الوليد. أمّا الصندوق فما من أحد يفتحه سواها. هكذا يمكن للبيت أن يؤدي وظيفة حكائية هنا. أنه صندوق آخر أكبر من صندوق وضاح اليمن. ولهذا فهو ذو طبيعة تضليليّة تتعزز بوجود صناديق تضليليـة أخرى من المفترض أن تكون خالية من وضاح اليمن. ويدرك الوليد هذه اللعبة حين يصرّ على عدم الرغبة إلا في صندوق وضاح اليمن الذي يجلس عليه. ومن هنا فنحن بإزاء اللعبة اللصوصية المعروفة في إخفاء صندوق في داخل صندوق. يقول باشلار: «أحياناً يكون من الأفضل تضليل اللص بدلاً من تحديه أو تخويفه برموز القوة. من هنا جاءت فكرة وضع الصناديق داخل بعضها. إن أقلّ الأسرار أهمية توضع في الصندوق الأول باعتبار أنها سوف تجعل اللص يكتفي بها ولا يمضي إلى أبعد من ذلك، ويمكن إرضاؤه بأسرار مزيفة»[7] .

يمكن وضع كلمة «متطفل» أو «فضولي» مكان كلمة «لص» هنا لتكون صحيحة. فالبيت في الحكاية صندوق تمويهي وظيفته أن يوحي بسرّ مزيف لإخفاء الصندوق الأصغر الذي يحتوي على السرّ الأصلي. ولهذا تضطر الحكاية الوليد إلى السؤال عن البيت. ولكن في حين يمكن للصندوق الأكبر أن ينفتح، فإنّ الصندوق الثاني ـ دون بقية الصناديق التضليلية ـ لا يمكن أن يفتح أبداً.

دخول البيت يعني انكشاف الصندوق الأول، لكن ما يُدرينا ماذا

(7) المصدر نفسه ص 115.

كان في داخل الصندوق الثاني؟ هل فتحه الوليد ليتأكد إنْ كان وضاح فيه حقاً أم لا؟ لقد قتل الشاهد على وجوده، ولم يفاتح (كلمة يفاتح ذات صلة بكلمة يفتح) أم البنين بشأنه. هكذا بقيَ الصندوق منطوياً على احتمالين: احتمال وجود وضاح فيه، واحتمال غيابه عنه. ولذلك يصرّح الوليد: «يا هذا إنه بلغنا شيء إن كان حقاً فقد كفناك ودفناك، ودفنا ذكرك وقطعنا أثرك إلى آخر الدهر، وإن كان باطلاً فإنا دفنا الخشب، وما أهون ذلك».

لماذا يتحدث الوليد مع الخشب ويضع هذين الاحتمالين معاً؟ لسبب بسيط، هو أنه لم يفتح الصندوق، وإذْ لم يفتحه فإنه لم يعرف ما بداخله. وهذا يعني أن البيت كان صندوقاً ينطوي على سرّ مزيف، وإنّ الصندوق كان يمكن أن ينفتح عن سرّ آخر فضلت الحكاية أن تبقيه مغلقاً بعدم انفتاح الصندوق.

لو تصورنا أن الوليد كان فضولياً جداً وفتح الصندوق، فماذا كان سيفعل؟ أمّا أن يجد وضاحاً فيه أو لا يجده. فإذا لم يجده فقد اتهم زوجته باطلاً، وقتل الخادم دون سبب. وإذا وجده لقتله وقتل زوجته بتهمة الخيانة. ولكنه تعقل فدفن الصندوق ودفن السرّ معه.

الخيار الوحيد أمام الحكاية لإشعال فضول المتلقي هو إطفاء فضول الوليد. هكذا يُسلم الوليد الصندوق من البيت إلى البئر، أي أنه يواجه زوجته بسلاحها نفسه: لعبة الصناديق المتكررة. إن البئر هو الصندوق الأخير الذي يجب أن تنتهي إليه هذه الحكاية المحرمة التي تحكي قصة تحريمها، قصة الصندوق المغلق الذي ينقل من صندوق يفتح إلى صندوق لا يفتح.

إنها حكاية صندوقية محرمة.

سلامة والقس

ترويض الحواس

يروي أبو الفرج الأصفهاني الحكاية الآتية:

«كان عبد الرحمن بن عبد الله ينزل مكة. وكان من عُبّاد أهلها، فسمّيَ القس من عبادته. فمرَّ ذات يوم بسلامة وهي تغني، فوقف، فتسمع غناءها. فرآه مولاها فدعاه إلى أنه يدخله إليها فيسمع منها، فأبى عليه. فقال له: فإني أقعدك في مكان تسمع منها ولا تراها. فقال: أما هذا فنعم. فأدخله داره وأجلسه حيث يسمع غناءها. ثمّ أمرها فخرجت إليه. فلمّا رآها علقت بقلبه فهامَ بها. واشتهر وشاع خبره بالمدينة.

وجعل يتردد إلى منزل مولاها مدة طويلة. ثمّ أنّ مولاها خرج يوماً لبعض شأنه وخلفه مقيماً عندها... فقالت له: أنا والله أحبك. قال: وأنا والله أحبك. قالت: وأحب أن أضع فمي على فمك. قال: وأنا والله أحبّ ذلك. قالت: فما يمنعك؟ فوالله إن الموضع لخالٍ. قال: إني سمعت الله عزّ وجلّ يقول: «الأخلاء يومئذٍ بعضهم لبعض عدوٌ إلا المتقين»، وأنا أكره أن تحول مودتي لك عداوة يوم القيامة.

ثمّ قام وانصرف، وعاد إلى ما كان عليه من النسك»[1].

(1) أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني 348:8.

هناك بدايات كثيرة يمكننا أن نعدَّها نقطة انطلاق لتحليل هذه الحكاية بناءً أو دلالةً، فنحن يمكننا أن نكتفي بالنظر إليها كحكاية تتناول الصراع بين عابد ومغنية، أو بين المعيار الديني والانحراف عنه. يمكننا أن نعتبرها تعبيراً عن الصراع بين حاستين. بل يمكننا أيضاً أن نعدَّها حكاية خرافية مقلوبة خضعت لإبدال واقعي أو مذهبي حسب تعبير بروب[2]، إذ يمكن تحويل الشيطان الذي سنراه كامناً في قلب الحكاية إلى بديل عن التنين القديم. لكننا لن نتعجل النهاية هنا قبل مباشرة التحليل.

شخوص الحكاية ثلاثة: القس وسلامة ومولاها. لكنّ الأخيرين لم يكونا سوى وسيلة لارتباط القس بالخارج. القس في الحكاية عابد زاهد، أي كائن منغلق على ذاته، منصرف تماماً عن الدنيا إلى الله. كلّ ما يريده هو أن يصون نفسه وقلبه عن مغريات العالم لكي يفد على الله بريئاً من الذنوب، خالصاً من الخطايا. يساعده على ذلك تاريخ من الزهد ينظر إلى الدنيا باعتباره مرحلة امتحان تنتهي بدار القرار. ويعتمد هذا الامتحان على قدرة الزاهد في ترويض حواسه. فالحواس طريق تفضي إلى القلب. والقلب هو الخزانة السرية التي يتم فيها الامتحان. إذا طمعت الحواس بالعالم انفتح القلب، وإذا لم تطمع بقيت أسرار الزاهد مكنونة حتى يجد قلبه بين يدي علام الغيوب.

كيف تصل الأشياء إلى القلب؟ هناك حاستان مرشحتان لإيصال الأشياء إلى القلب: السمع والبصر، فأيهما جرّبه القس؟.

تعتمد سلسلة الأفعال التي يقوم بها القسّ على الرفض والسلب، فهو في البداية يرفض أن يرى وأن يسمع، لكنه لا يلبث أن يتسامح بالسمع، فيقف ليسمع غناء سلامة. بل إنه حين يُخيَّر بين السماع

---

(2) بروب: مورفولوجية الخرافة ص 158.

والرؤية، يفضل السماع ويستبعد الرؤية. ومن هنا يرضى حين يدعوه مولى سلامة قائلاً: «فإني أقعدك في مكان تسمع منها ولا تراها». فيقول له: «أما هذا فنعم». .

التساهل في السماع والإضراب عن الرؤية يعني عدة أشياء بالنسبة إلى القس في الحكاية.

هناك أولاً تعطيل حاسة البصر عند الزاهد، الذي هو ضرب من العمى المؤقت. وهذا ليس بشيء غريب على زاهد عابد. ينقل الصفدي أن «رجلاً تزوج امرأة. وقبل الدخول بها، ظهر بالمرأة جدري أذهب عينيها فقال الرجل: ظهر في عيني نوع ضعف وظلمة. ثمّ قال: عميتُ. فزفت إليه المرأة. ثمّ أنها ماتت بعد عشرين سنة، ففتح الرجل عينيه. فقيل له في ذلك. فقال: ما عميت ولكن تعاميت حذراً أن تحزن المرأة»[3].

وإذا كان تعطيل حاسة البصر عند هذا الرجل يمثل استجابة لرغبة تحقيق الفتوة، فإنه عند القس يمثل استجابة لأوامر دينية. جاء في القرآن الكريم: «قل للمؤمنين يغضوا من أبصارهم». وجاء في الحديث: «النظرة سهم مسموم من سهام إبليس». وينقل الغزالي عن الفضيل قوله: «يقول إبليس: النظر هو قوسي القديمة وسهمي الذي لا أُخطيء به»[4]. تعطيل حاسة البصر عند القس، إذن، هو اتقاء لسهام الشيطان التي تجرّ وراءها سهاماً أخرى. وأفعال القس قبل تورطه بلقاء سلامة إضراب متواصل عن النظر. وفجأة يمرّ على غير تعمد منه بدارها، ويسمع غناءها. السماع على غير تعمد مسألة خارج إرادة المرء. لو افترضنا أنه رآها في طريق، فهل كان سيتعلق بها؟ إنّ الإشارة

(3) الصفدي: نكت الهميان ص 40.

(4)النصوص منقولة عن إحياء علوم الدين 103:3.

إلى السماع غير المتعمد تعني أنه كان قد روّض نفسه على إغماض عينيه، فلو رآها مصادفة لما رآها أصلاً، ولما جرى له ما جرى مما سيندم عليه لاحقاً. وهذا هوالسبب الذي يدعو مولى سلامة إلى الإلحاح على القس بالاستماع إليها. إنه يعرف أن الزاهد والأعمى من طينة واحدة. الزاهد يريد أن يفقد حاسة بصره حتى لا تجتذبه مغريات الدنيا. إنّ غضّ الطرف والانصراف إلى حاسة باطنة باستبدال البصر بالبصيرة هو نوع من العمى الطوعي. وكما يرى الأعمى الأشياء بأذنيه يراها الزاهد. كلاهما تنوب أذناه عن عينيه. وكان مولى سلامة يعرف جيداً أنّ نقطة ضعف القس تكمن في أذنيه وليست في عينيه. فالقس، ككل أعمى، يعشق بأول نظرة من أذنيه. ويغذي هذا التصور تراث من الشعر الكفيف للعشق بالأذنين تمثله أبيات بشار بن برد:

يا قوم أذني لبعض الحي عاشقة	والأذن تعشق قبل العين أحيانا
قالوا بمن لا ترى تهذي فقلت لهم	الأذن كالعين توفي القلب ما كانا

وأيضاً أبيات أبي العز مظفر بن إبراهيم:

قالوا عشقت وأنتَ أعمىٰ	ظبياً كحيلَ الطرف ألمىٰ
من أين أرسل للفؤاد	وأنت لم تنظره سهما
فأجبتُ أني موسويّ	العشق إنصاتاً وفهما
أهوى بجارحة السما	ع ولا أرى ذات المسمّى[5]

في كل هذه الأبيات هناك تفضيل للأذن على العين. وإذا كان شرط الحب عند المبصر الرؤية، فإن شرط الحب عند الكفيف السماع. فالأذن ـ كالعين ـ طريق تفضي إلى القلب. وقد شبه الغزالي القلوب بالخزائن والأسماع بمفاتيح الخزائن. يقول: «أن القلوب والسرائر خزائن الأسرار ومعادن الجواهر. . ولا منفذ إلى القلوب إلا من دهليز

(5) نكت الهميان ص 72 - 73.

الأسماع. فالسماع للقلب محك صادق، ومعيار ناطق»[6].

ستتابع الغزالي في هذا التشبيه، ونتصور أن قلب القس خزانة مقفلة. فماذا فعل صديقه للوصول إلى هذه الخزانة؟ كان يعرف أنّ الوصول إلى قلب القس عن طريق عينيه أمر مستحيل لأنه روض نفسه على العمى الطوعي، ولأن هناك نصوصاً كثيرة تحرّم النظر. وهي نصوص لن يخالفها القسّ. في حين لم يردْ نص يقطع بتحريم السماع. بل أن الاختلاف في قضية السماع ـ وهو هنا بمعنى الغناء ـ دعا الغزالي إلى فحص الجهاز الاتصالي الذي يحكمه. وهكذا ميّز ثلاثة أركان للسماع هي: المُسمع، وآلة الإسماع، والمستمع. ولكن هذه الأركان ناقصة بمقتضى العوارض التي يذكرها الغزالي نفسه، إذ يذكر عارض نظم الصوت، أو ما يمكن لنا أن نسميه تمشياً مع مصطلحاته: رسالة الأسماع. وبذلك نصل إلى ترسيمة دقيقة يمكن أن تكون بالشكل الآتي:

المُسمع $\frac{\text{آلة الأسماع}}{\text{رسالة الأسماع}}$ المستمع

وتنحصر العوارض، أو أسباب التحريم، في هذه الأركان:

عارض في المسمع إذا كان امرأة، وفي آلة الأسماع إذا استخدمت المزامير والأوتار، وعارض رسالة الأسماع هو قول النسيب والهجاء والشرك، وعارض المستمع إذا كان من عوام الخلق ولم يغلب عليه حب الله تعالى، أو إذا كان شاباً والشهوة عليه غالبة[7].

لكنّ أفضلية السمع تستجيب لآليات الثقافة الأمية أيضاً، لأن الإذن تشكل بؤرة حسية أساسية في الثقافة الشفوية التي تؤثر المسموع

(6) إحياء علوم الدين 268:2.

(7) المصدر نفسه 281:2.

وتفضله على المرئي أو المكتوب. المنقول شفاهاً أكثر ضماناً للاطمئنان والموثوقية من المنقول كتابة بغير مشافهة[8]. ورد في حديث للخليفة الثاني: «إذا وجد أحدكم كتاباً فيه علم لم يسمعه من عالم، فليدعُ بإناء وماءٍ، فلينقعه فيه حتى يختلط سواده مع بياضه»[9]. وقيل لابن سيرين ما تقول في رجل يجد الكتاب يقرأه أو ينظر فيه؟ قال: لا، حتى يسمعه من ثقة[10]. الضبط مرهون بالسماع المباشر. وهكذا فإنّ عيني القس ضعيفتان أمام ما لم يسمع.

ولأن قلب الإنسان خزانة، فإنه ينطوي دائماً على سر. فالخزانة تخفي دائماً في داخلها سراً ما وتنادي لفضح هذا السر. يقول سفيان بن عينية: «إذا دخلت خزانة فاجتهدْ أن لا تخرج منها حتى تعرف ما فيها»[11]. الخزانة مثار فضول ومدعاة انكشاف. وإذا كان قلب كل امرىء خزانة، ولكل خزانة أسرارها، فما الأسرار التي كانت في خزانة قلب القس؟.

يمكننا أن نفترض بداهة إنها أسرار العبادة والورع. لكنّ هذا الجواب مردود، لأنّ القس معروف بالورع، بل إنه سمي القس من

---

(8) يعلل دارسو الشفاهية ذلك بأن البصر يباعد والصوت يخالط. فحيث يضع البصر المراقب خارج ما يراقبه، وعلى مسافة منه، ينهمر الصوت على سامعه. الرؤية تحلل ما تراه، كما يقول ميرلوبونتي، فهي تأتي للإنسان من اتجاه واحد وفي وقت واحد، ولكي أرى غرفة أو منظراً، لا بدَّ أن أنقل عيني من جزء منها إلى آخر. في حين أنني حين أسمع فإنني أستجمع الصوت وفي وقت واحد من كل اتجاه، فأنا في قلب العالم السمعي الذي يغلفني موطداً إياي في جوهر الإحساس والوجود.

Walter Ong, Orality and literacy, P. 72.

(9) الخطيب البغدادي: الكفاية في علم الرواية ص 299.

(10) المصدر نفسه ص 353.

(11) لسان العرب139:13.

عبادته. وليس من المعقول أن يشتهر بسرّ. السرّ شيء شخصي لا يعرف إلا بعد فضول ومقاومة، ولم يقاوم القس شيئاً مثل مقاومته سهام الشيطان في النظرة. لقد أغمض عينيه إيماناً منه بأنّ في داخله قلباً يمكن أن تصله سهام الشيطان. ولم تكن خزانته تحوي شيئاً سوى هذا الفزع المتواصل من هذا الشيطان. كان دائماً يريد أن ينيم في صدره توقاً من نوع ما، ولكنه ما أن سمع سلامة، حتى اضطره السماع إلى رؤيتها، وما أن رآها حتى استيقظ هذا التوق، وحينئذٍ وجد أنه كان مارداً.

هناك إذن تسلسل في أفعال القس يسير على هذا النحو: إضراب عن النظر، وقبول مؤقت بالسماع يؤدي به إلى التسامح في النظر، ثمّ يؤدي به النظر إلى الاشتهاء والمراودة التي تؤدي به أخيراً إلى التوبة، حين يدرك إن عارض الأسماع قائم في المسمع.

ومثلما راودت زليخا يوسف الصديق، راودت سلامة القسّ، ومثلما عفّ يوسف عفّ القسّ. غير أن سبب عفافه يختلف عن عفاف يوسف. لقد رأى يوسف برهان ربه تصديقاً للآية الكريمة: «ولقد همت به وهمّ بها لولا أن رآى برهان ربه». يوسف يستجيب لثقافته الكتابية فيرى، ولقد ذكرت بعض الروايات أن ما رآه كان كتاباً فيه آيات قرآنية تنهى عن الفحشاء[12]. أمّا القس فيستجيب استجابة مغايرة. ليس معنى هذا بالطبع أنه لم يمتنع عنها، بل إنه امتنع، ولكن ليس لأنه «رأى»، بل لأنه «سمع». يوسف الصديق والقس كلاهما يستعين بالله على النفس الإمارة بالسوء. ولكن في حين يرى يوسف برهان ربه، فإنّ القس يسمعه: «إني سمعت الله يقول: «الإخلاء يومئذٍ بعضهم لبعض عدو إلا

---

(12) التفاصيل في تفسير الطبري 113:12، ويسفه الزمخشري هذه الآراء في تفسيره 311:2.

المتقين». الرؤية فعل مناسب ليوسف ليس فقط لأنه كان مبصراً، بل لأنه كان ينتسب إلى ثقافة كتابية أيضاً. والسماع فعل مناسب للقس، لأنه فرض على نفسه العمى، ولأنه ينتسب إلى ثقافة شفاهية، ولأن إذنه هي التي قادته إلى هذا المأزق.

أبو حيان الموسوس والماء

الحكاية المجنونة

هل يستطيع الجنون أن يتحدث عن جنونه؟.

وإذا تحدث، فهل تكون لغته لغة عاقلة أم لغة مجنونة؟.

هذا سؤالان تثيرهما حكاية أبي حيان الموسوس التي لا تزيد عن عدة سطور وردت في مصدر وحيد لا ثاني له هو كتاب «طبقات الشعراء» لابن المعتز.

كتب ابن المعتز:

«حدثني طاهر بن محمد الأهوازي، قال: رأيت أبا حيان الموسوس وقد قدم من البصرة إلى بغداد، ولم يكن له همة دون أن اشترى جرة مدارية (كذا) كبيرة، ثمّ جاء إلى دجلة فملأها، ثمّ صار إلى الصراة فصبّ الجرة فيها، ثمّ حمل أيضاً من الصراة ماء فصبه في دجلة. ثمّ لزم ذلك طول مقامه ببغداد إلى أن مات. وما له شغل ولا عمل غيره. وكان إذا جنَّهُ الليل وضع الجرة وجلس يبكي عليها ويقول: اللهمّ فرج عني وخفِّفْ عليَّ هذا العمل الذي أنا فيه».

ويستدرك ابن المعتز نقلاً عن مصدر آخر فيذكر أن بعض الناس

كان يستفسر منه عن ذلك فيقول: «لو لم أفعل ذلك في كل يوم متُّ»[1].

لفهم هذه الحكاية المجنونة ينبغي لنا أن نشك في لغتها وطريقة توصيلها، لعلها تريد أن تضللنا. . لعلها تخفي ما تقول وتقول ما تخفيه. . وإن نلاحظ أن ابن المعتز يدسها في مجموعة تراجم لعدد من الموسوسين والمجانين قبلها وبعدها. والوسوسة ـ كما جاء في لسان العرب ـ هي «الكلام الخفي في اختلاط»، الكلام المضلل الذي يعطل ظاهره عملية التوصيل لاختلاط بعضه ببعض، لكنه لا يمنع أن يكون فيه باطن قابل للفهم. من هنا نجد أن اشتقاق الكلمة يرتبط بالوسواس الذي هو الشيطان، لأنه يتحدث إلى من يريد بكلام خفي فيوسوس في صدره. ويجد هذا المعنى مصداقيته في الآية الكريمة ﴿الوسواس الخناس﴾.

لكن الوسوسة أيضاً هي حديث المرء مع نفسه، «وإنما قيل موسوس لتحديثه نفسه بالوسوسة»[2]. فهي كلام المرء الخفي المختلط مع نفسه. ويجد هذا المعنى مصداقيته في الآية: ﴿ونعلم ما توسوس به نفسه﴾. والوسوسة في كلا نوعيها هي كلام داخلي مضاد للكلام، كلام يتجه إلى ذاته، وينعطف عليها بإهمال واضح لقوانين اللغة العقلية ولمنطق التجربة الاجتماعية الواعي. كتب ابن الجوزي أن «المجنون أصل إشارته فاسد، فهو يختار ما لا يُختار»[3]. الجنون هنا إشارة، ولكنها إشارة فاسدة، وتوصيل مضاد، لأنه يتعلق باختيار ما لا تحب التجربة الاجتماعية الواعية اختياره.

رجل يترك بلده ويسافر ليستبدل ماءً بماءٍ. . هل خلّف وراءه أهلاً

(1) ابن المعتز: طبقات الشعراء ص 384.

(2) لسان العرب: مادة «وسوس».

(3) ابن الجوزي: أخبار الحمقى والمغفلين ص 13.

وعائلة؟ هل كان جنونه قبل سفره أم بعده؟ وماذا يعني أن ينقل الماء من نهر إلى نهر؟ هل كان يريد أن يستبدل الأنهار ببعضها؟ ولماذا يقول أنه لو لم يفعل ذلك في كل يوم مات؟.

كل هذه أسئلة يجيب عنها النص، ولا يجيب. يلمح إليها ضمناً، ويسكت عنها صراحة.

لنأخذ السفر أولاً.. هل السفر في الحكاية مكاني أم مجازي؟ كلّ سفر هو قطيعة واتصال معاً. حين يسافر المرء من (س) من الأمكنة إلى (ص)، فهو ينقطع عن (س) ويتصل بـ (ص). السفر إسفار وخفاء: إسفار عن الوجه لمكان جديد، وخفاء به عن مكانٍ آخر. جاء في لسان العرب: «سميّ السفر سفراً لأنه يسفر عن وجوه المسافرين وأخلاقهم، لأنه يظهر ما كان خافياً منها»[4]. نستطيع إذن أن نحذف البصرة وبغداد من هذه الحكاية ونستبدل بهما (س) و(ص) من الأمكنة لنجد أنهما ينطويان على تغيير قناة الاتصال، وعلى البدء بداية جديدة من خلال الخفاء عن (س) والظهور لـ (ص).

لكن ماذا فعل أبو حيان في (ص)؟.

اشترى جرة كبيرة وابتدأ بنقل الماء.. بماذا يذكرنا ذلك؟ لو كانت الحكاية رمزية لذكرتنا بـ(سيزيف) البطل الإغريقي الذي حكمته الآلهة بنقل الحجر من أسفل الجبل إلى أعلاه، لكنه ما أن يقترب من القمة حتى يسقط الحجر إلى الأسفل، فينقله ويسقط.. وهكذا إلى الأبد. غير أن سيزيف كان قد أغضب الآلهة، فهل يصحّ هذا التأويل مع حكاية أبي حيان؟.

لا يصحّ لسببين: الأول أن الحكاية تريد أن تهرب شيئاً آخر عن علاقة

(4) لسان العرب: مادة «سفر».

الجنون بالجنون، وليس بالعقل. والرجوع إلى سيزيف هو نوع من الاحتماء بالتاريخ، أي رجوع إلى العقل ذاته. والثاني أن علاقة أبي حيان، بالسماء علاقة طيبة، فهو لم يقترفْ ما يغضبها، بل إنه يستعطف الله بطريقة إسلامية بحتة، ويتوسل إليه: «اللهم فرج عني وخفف عليّ هذا العمل الذي أنا فيه».

إذن ماذا يعني الماء هنا؟.

هل كان أبو حيان يريد أن يزاوج بين نهرين؟ هل كان يريد أن يصحح مجرييهما؟ هل كان يريد أن يبيعهما الماء؟ وما علاقة الماء بالجنون؟.

أسئلة لا نهاية لها..!.

لو إننا بحثنا عن وظيفة طبيعية للماء لجرتنا الحكاية إلى ما تريده وما لا نريده، أي لخدعتنا بالتضليل بدلاً من التأويل. فالماء أكثر العناصر وضوحاً في الطبيعة، وأكثر العناصر خفاءاً في اللغة. الماء في الطبيعة ماء، وفي اللغة (موه)، ومن هنا جمعه مياه وأمواه. لو بحثنا عن لفظة ماء في المعاجم العربية فلن نجدها في الحروف (م ـ ا ـ ء) بل في الحروف (م ـ و ـ ه). و «موّهت السماء: أسالت ماءً كثيراً، وماهت البئر إذا كثر ماؤها، وموّه الشيء: طلاه، ومنه التمويه، وهو التلبيس، ومنه قيل للمخادع: مموّه، وقد موّه فلان باطنه إذا زينه وأراه في صورة الحق»[5]. هكذا يعيدنا الماء نفسه إلى التمويه والتضليل والتوصيل المضاد.

لكنّ الجنون أيضاً ليس سوى تمويه وتضليل. يقول ابن منظور: «جنّ الشيء يجنه جناً: ستره، وكل شيء سُتر عنك فقد جنّ عليك،

(5) لسان العرب: مادة «موه».

وجنّه الليلُ يجنه جناً وجنوناً وجُنّ عليه يجن ـ بالضم ـ جنون. . وفي الحديث جن عليه الليل ستره، وبه سمّي الجن لاستتارهم واختفائهم عن الأبصار، ومنه سمّيَ الجنين لاستتاره في بطن أمه»[6].

ويلاحظ ابن المعتز أنّ أبا حيّان «كان يخلط في الكلام ولا يخلط في الشعر أصلاً، وهكذا هؤلاء الشعراء الذين خلطوا بعد قولهم الشعر يوجد في كلامهم تفاوت شديد، فإذا جاءوا إلى الشعـر مروا على رؤوسهم ورسمهم المعهود قبل أن يوسوسوا»[7].

شعر أبي حيان خلاف كلامه. شعره عاقل، أما كلامه فمجنون ـ كالماء تماماً ـ بمعنى أنه مستور ومموّه. الكلام المجنون ما يعني به صاحبه غير ما يقول مربكاً بذلك كل قواعد الاتصال الأليفة لكنَّ الحكاية تلاحظ أن أبا حيان لم يكن يتكلم إلاّ ليلاً «وكان إذا جنّه الليل وضع الجرة وجلس يبكي عليها ويقول: «اللهم فرج عني. . . ».

جنون أبي حيان وجنون الليل في سباق. إذا حضر أحدهما بطل الآخر. نهاراً أبو حيان مجنون، كلامه مختلط متداخل، أما ليلاً فإنّ العالم هو المجنون. كل شيء مستور، ولا وسيلة للاتصال سوى اللغة، التي هي هنا بحق حاسة الظلام. نهاراً أبو حيان يعمل ولا يتكلم، أما ليلاً فيسترد حاسة الكلام والتضرع والدعاء. هنا نتبين عنصراً غائباً. . أنه الشمس التي تظهر نهاراً، وبظهورها يختفي الليل واختلاط الأشياء. لكن الاختلاط يقفز من عقل العالم إلى عقل أبي حيان.

في الليل يضع أبو حيان الجرّة ويجلس عليها. وبذلك يقلب جنون الليل علاقته بالأشياء. فالجرة التي تكون على ظهره نهاراً يكون هو على ظهرها ليلاً. الماء على ظهر أبي حيان ما دامت الشمس

(6) لسان العرب: مادة «جنن».

(7) طبقات الشعراء ص 385.

موجودة، فإذا غابت. الشمس جلس هو على ظهر الماء.

يبقى إذن ما علاقة الموت بالجنون؟ ولماذا يقول: لو لم أفعل ذلك في كل يوم مت؟.

الفضول وحده هو الذي ساقني إلى لسان العرب لكي أبحث عن معنى كلمة «موت»، وكم كانت دهشتي حينما عرفت أنها تعني الجنون أيضاً: «الموتة جنس من الجنون والصرع يغشى الإنسان، فإذا أفاق عاد إليه عقله كالنائم والسكران. والموتة: الغشي، والموتة: الجنون لأنه يحدث عنه سكون كالموت... ومات الرجل إذا خضع للحق»[8].

الآن من الممكن إعادة تصوير الموقف. أبو حيان يحمل جرته، فيسأله الناس: لماذا تتصرف تصرف المجانين يا أبا حيان، فيرد عليهم بطريقة مجنونة توهم بغير مقصوده، وتضلل أكثر مما توصل: «لو لم أفعل ذلك في كل يوم مت». لعله أراد بالموت هنا الخضوع للحق، أو لعله فكر: هؤلاء هم المجانين حقاً ولكنهم لا يعرفون، ولولا خلافي معهم لمت أو لجننت مثلهم. فالسرد يظهر العقل والحكمة، ولكنه يخفيهما أيضاً. لهذا تستبدل الحكاية الواضح بالمختلط، والعقل بالجنون، والتوصيل باللاتوصيل...

---

(8) لسان العرب: مادة «موث».

حكاية الحالمين

لكي تصل حكمة الأجداد الماضين إلى أحفادهم اللاحقين فقد احتاطوا بأن حفظوها في الألواح والجرار والقماقم والتماثيل. وقد اختار الماضون كلَّ هذه الأشياء لأنها أقدر على البقاء وعلى إيصال ما يريدونه باختزال القرون والعصور. فقد سطرّ الأوائـل حكمتهم اعتقاداً منهم أنّ من الأجيال مَن سيأتي ويحلّ رموز هذه الحكمة، وعـدئذٍ، فإنهم لن يكونوا قد ماتوا، بل سيكونون قد عاشوا في حياة أبنائهم «الحكماء» الجدد من خلال فكّ مغاليق رموزهم. حكمة القدماء إذن رسالة لا بدَّ أن تصل عبر لوح نقشت عليه كتابات مسمارية أو هيروغليفية، أو عبر جرة احتفظت بمحتواها، أو عبر قمقم ادّخر فيه سليمان النبي الحكيم جنياً وختمه. فالمكتوب «مكتوب». ليس بمعنى أنه مقدر في السماء، ومحفوظ في «اللوح المحفوظ» وحسب، بل بمعنى أنه «رسالة» يبعثها مرسلٌ إلى متلقٍّ عليه أن يتناولها بالتفسير والتعبير لكي تخترقه رسالة الأجداد، فيخترق هو جريان الزمن.

وتتعلق الحكاية التي نريد أن نحللها هنا بمضمون رسالة أو مكتوب وضعه القدماء في قمقم ودفنوه تحت شجرة، لكنّ أحداً لم ينتبه إليه ولم يعثّر عليه، ممّا حفّز القمقم على الاتصال بوسيلة أخرى.

لكنْ كيف تصل رسائل الماضين؟ أحياناً يتجه إليها المتلقي فيقتحم مكاناً يحتفظ بالجرار والألواح، وأحياناً يعثر عليها بالمصادفة، فإذا لم يصلْ إليها أحد، اتصلتْ هي وتكلمت. وما أكثر الحكايات التي تتكلم بها القماقم والجرار. ربّما لا يكون حديثها بالضرورة حروفاً منطوقة وأصواتاً مسموعة، ولكنه «كلام» على أية حال، ودعوة لاستفزاز فضول الآخر. القمقم المدفون في أرض زراعية يصطدم بمحراث الفلاح، والقمقم الملقى في البحر يتعلق بشبكة الصياد ويثير فضوله بخاتم سليمان. وحين تخفق كلّ هذه الوسائل يتكلم القمقم بطريقة مغايرة، إذْ يختار من يعثر عليه ويتصل به اتصالاً. فقد يسقط من مخلب طائر في السماء، أو يظهر لمن يعثر عليه في رؤيا أو حلم. وهذا بالضبط ما تلجأ إليه «حكاية الحالمين».

يمكن إيجاز مضمون الحكاية على النحو الآتي. رجل مثرٍ يعيش في بغداد. ولكن الفقر يهاجمه حتى يلتهم كلَّ ما يملك. وقبلَ أن يفكر بالاستجداء والطلب من الناس، يرى في المنام مَن يقول له: إذهب إلى مصر، وستجد هناك كنزاً. وفي مصر لا يجد له مكاناً يؤويه سوى المسجد الذي يقضي فيه ليلته. لكنّ سوء الحظ يلاحقه بجماعة من اللصوص تعبر من المسجد إلى بيت مجاور. تطاردهم الشرطة، غير أنها لا تقبض على أحد منهم، فتتهم الحالم البغدادي بأنه منهم. يأمر ضابط العسس بجلده عدة أسواط، ويستفهم منه عن سبب مبيته في المسجد، فيرد عليه بأنه قدم لتوه من بغداد. يسأله الضابط: ولماذا جئت؟ يقول: لأنني حلمت بأنّ كنزاً بانتظاري في مصر. لكن يبدو أن الكنز الذي وعدني به الحلم هو هذه السياط التي نلتها منك. يضحك الشرطي ويقول له: يا لك من شخص غبي، تصدق ما تقوله الأحلام. لقد حلمت، مثلك، بكنز في بغداد، في المحلة الفلانية والشارع الفلاني، تحت سدرة في بيت فلان. لكنني لم أكنْ غبياً مثلك لأذهب. والآن خذ هذه القروش، وعد إلى بغداد.

يعود الرجل البغدادي إلى بغداد. فقد كانت المحلة التي سمّاها الحالم المصري محلته، والبيت بيته، والاسم الذي ذكره اسمه. ومن تحت السدرة التي وصفها الحالم المصري في مصر يستخرج الكنز الذي وعده به الحلم في بغداد.

بين يدينا الآن ثلاث نسخ من هذه الحكاية: نسخة «ألف ليلة وليلة» وترد في الليلة الحادية والخمسين بعد الثلاثمائة مع مجموعة من الحكايات الصغيرة[1]، ونسخة أخرى يرويها ابن عاصم الأندلسي في كتابه حدائق الأزهار[2]. بالإضافة إلى نسخة ثالثة ينقلها بورخس في كتابه «تاريخ عالمي للعار» عن الليلة نفسها من «ألف ليلة وليلة» مع اختلاف في التفاصيل والأماكن والسند[3]، ولم أجد مصدرها العربي. وسأكتفي، في التحليل، بالنسختين الأوليين لاتفاقهما من حيث البنية والشخوص والأماكن، وإن اختلفتا من حيث الأسماء ووجهة النظر والراوي، فحكاية ألف ليلة وليلة ترويها شهرزاد للملك، في حين أن حكاية حدائق الأزاهر يرويها الحالم البغدادي نفسه بضمير المتكلم عن سلسلة سند صحيحة يشترك في روايتها قاضٍ. غير أننا سنعد كلتا الحكايتين واحدة باعتبار أن بنيتهما واحدة لا تتغير. وسنعمد أولاً إلى تحليلهما (أو تحليلها) بنائياً ثمّ دلاليّاً.

في واحدة من دراساته يشخص رولان بارت ثلاث مهام للتحليل البنيوي: «1 ـ أن نصنّف الصفات النفسية والحياتية والشخصية والاجتماعية

(1) ألف ليلة وليلة، المجلد الأول ص 530.

(2) ابن عاصم الأندلسي: حدائق الأزاهر، ص 383.

(3) Jorge Luis Borges, A Universal History of Infany, P. III..

الجدير بالذكر أن مصدر الحكاية في هذه النسخة ينتهي بالمؤرخ الإسحاقي الذي يروي أنها حصلت في عصر المأمون، فضلاً عن أن اتجاه الحكاية يتحول من الغرب إلى الشرق، أي من بغداد إلى أصفهان بدلاً من مصر.

للشخصيات التي تشترك في فعل السرد. 2 ـ أن نصنف وظائف الشخصيات، أي ما الذي يقومون به في وصفهم السردي.. 3 ـ أن نصنف الأفعال، وهذا المستوى هو مستوى الأفعال اللغوية. فالأحداث السردية، كما نعلم، تنتظم في تتابع أو سلسلة واضحة وفق مخطط شبه منطقي»[4]. لكنه يعدّ الشخصية في مقالة أخرى مفهوماً نفسياً، ويدعو إلى استبدالها بمفهوم «الفاعل»، الذي يرى أنّ من أهم خصائصه أنه «يرغب أو يتصل، أو يكافح»[5]. وسواء أعدْدنا الشخصية مفهوماً نفسياً أو سردياً، فإن النتيجة التي يفضي بنا إليها البحث هي أن شخصيات هذه الحكاية ثلاث: الحالم البغدادي، والحالم المصري والكنز. الكنز شخصية هنا وليس مكافأة، لأنه يتصل ويموّه. أنه كائن ورقي قادر على إنتاج فعل، بل هو في الحقيقة أكثر فاعلي هذه الحكاية وضوحاً. ويبقى السؤال الآخر وهو: هل نعدّ شخصية الحالم المصري شخصية مساعدة أم رئيسة؟ إن اختيار جواب معين سيؤدي إلى اختيار تأويل للحكاية بكاملها.

وما من شيء في الحكاية إلاّ وله وظيفة. كون الرجل البغدادي فقيراً يمهّد لمبيته في المسجد. ومرور اللصوص ليلة مبيته من هناك يمهد للقائه بالحالم المصري في أثناء مطاردته إياهم. وكون الحالم المصري شرطياً يبرّر ضربه بالمقارع من جهة، ويبرهن، ظاهرياً، على كذب رؤياه من جهة أخرى. عدم تحديد مَن يراه كلا الحالمين في الرؤيا يعني عدم تحديد هوية المرسل.

أمّا بالنسبة إلى الأفعال السردية، فإن «السرد لا يعرف، شأنه شأن اللغة إلا نظامين إشاريين: شخصي وغير شخصي». الشخصي هو السرد المكتوب بوجهة نظر داخلية، وغير الشخصي هو المكتوب بوجهة

(4) Roland Barthes, The Semiotic Challenge, P. 248.

(5) R. Barthes, Introduction to the Structural Analysis of Narratives, Ibid.P. 120.

نظر خارجية، . ولا تنطبق هاتان الصيغتان بالضرورة مع ضميري المتكلم والغائب. إذْ قد يكون السرد مكتوباً بضمير الغائب، ولكنه شخصي. وقد يصح العكس. وفي حكايتنا، فـإنّ النص الحكائي بنسختيه: المكتوبة بضمير المتكلم والمكتوبة بضمير الغائب معاً، على لسان الحالم البغدادي أو على لسان شهرزاد، يعتمد على جمل سردية غير شخصية تماماً من أوّل النص إلى آخره، ليحقق بذلك وظيفة التعليق والتمويه الذي لا يزول إلا في اللحظة التي يباشر فيها الحالم البغدادي الحفر، بعد عودته من مصر، تحت شجَرة السدر ليجد الكنز المدفون.

غير أن الاكتفاء بتحليل النص على هذا النحو يعني الطيران بجناح واحد. ويتيح لنا التحليل الدلالي أن نسأل سؤالين: **كيف يدلّ النص؟، وما الذي يدل عليه النص**[6]؟. جواب السؤال الأول وصفي، أفقي، تتابعي. وجواب السؤال الثاني تأويلي، عمودي، تبادلي. الأول بدرس علاقات الحضور، والثاني يدرس علاقات الغياب، ليس في هذا النص وحسب، بل في أخلاق النوع الأدبي كلّه، وما تسمح به أعراف الخطاب. فالنص الأدبي هو دائماً مستوى ثانٍ من اللغة فوق مستواها الأول.

هل سمينا هذه الحكاية باسم «حكاية الحالمين»؟.

هذا خطأ. المفروض أن تسمى «حكاية الرائيين»، لأن الحلم غير الرؤيا، الأحلام لا تصدق دائماً، أمّا الرؤى فتصدق. يقول الطبري: «الأحلام: جمع حلم، وهو ما لم يصدق من الرؤيا»[7]. ويزيد أبو حيان الأندلسي هذا التفريق إيضاحاً في شرح آية «وما نحن بتأويل الأحلام بعالمين» بقوله: «نفوا عن أنفسهم العلم بتأويل الأحلام، أي لسنا من

---

(6) T. Todorov, Introduction to Poetics, P. 16.

(7) الطبري: جامع البيان في تفسير القرآن 12 :134.

أهل تعبير الرؤيا، ويجوز أن تكون الأحلام المنفي علمها أرادوا بها الموصوفة بالتخليط والأباطيل، أي وما نحن بتأويل الأحلام التي هي أضغاث بعالمين، أي لا يتعلق لنا علم بتأويل تلك، لأنه لا تأويل لها، إنما التأويل للمنام الصحيح»[8] الرؤى، إذن، نوعان: الرؤى الصالحة وهي التي لها تأويل وتعبير، والرؤى الكاذبة وهي الأحلام التي لا تأويل لها. يقول ابن خلدون: «ومن هذاالتفريق يظهر لك الفرق بين الرؤيا الصالحة وأضغاث الأحلام الكاذبة فإنها كلها صور في الخيال حالة النوم. ولكن إن كانت تلك الصور متنزلة من الروح العقلي المدرك فهو رؤيا، وإن كانت مأخوذة من الصور التي في الحافظة التي كان الخيال أودعها إياها منذ اليقظة فهي أضغاث أحلام»[9]. لكن ابن خلدون سرعان ما يستدرك أن الرؤيا على ثلاثة أنواع: «وقع في الصحيح، الرؤيا ثلاث: رؤيا من الله، ورؤيا من الملك، ورؤيا من الشيطان. فالرؤيا التي من الله هي الصريحة التي لا تفتقر إلى تأويل، والتي من الملك هي الرؤيا الصادقة تفتقر إلى التعبير، والرؤيا التي من الشيطان هي الأصغاث». الرؤيا التي من الله يختص بها الأنبياء. والرؤيان لأخريان عامتان تحتاج كلتاهما إلى فحص. فإذا تحققت إحداهما كانت صادقة ومن الملك، وإذا لم تتحقق كانت كاذبة ومن الشيطان. ويسمّى هذا الفحص باسم التعبير. ولا يتضمن التعبير فعل الكلام والتفسير من قبل المؤوِّل، ولا عبارة الرؤيا نفسها فقط، بل أنه يحيل إلى العبور أيضاً. يقول أبو حيان الأندلسي: «عبارة الرؤيا مأخوذة من عبر النهر إذا جازه من شط إلى شط، فكأنَّ عابر الرؤيا ينتهي إلى آخر تأويلها»[10].

التعبير كلام على كلام بوساطة كلام. فهو تعبير مؤوّل الرؤيا لعبارة الرؤيا، وكأنه يذهب بها إلى الشط الآخر، أي كأنه ينقلها من عالم

(8) أبو حيان الأندلسي: البحر المحيط 313:5.

(9) ابن خلدون: المقدمة ص 477.

(10) أبو حيان الأندلسي: البحر المحيط 312:5.

الافتراض والإمكان إلى عالم الفعل والحقيقة. لكنّ التعبير لا علاقة له بالرؤيا الأولى لأنها صريحة تختص بالأنبياء. أمّا الرؤييان الأخيرتان فتحتاجان إلى التعبير. الرؤيا الصالحة لكي تتحقق، والرؤيا الكاذبة لكي يتبين بطلانها، وإنها ليست أكثر من أضغاث وتخاليط. الرؤيا الصالحة من الملك. ولهذا فإنها تحتاج بالضرورة إلى تعبير، أي إلى فك معنى عبارتها من جهة، والعبور بها إلى شط امتحان الصدق من جهة أخرى. وتعيدنا كلمة «ملك» إلى معنى «الرسالة» أيضاً. فهي مشتقة من الملأك. يقول ابن منظور في مادة (لأك): «الملأك والملأكة: الرسالة.. والملأك: الملك لأنه يبلغ الرسالة»[11]. ويقول في مادة (ألك): «الألوك والمألكة: الرسالة. والملك مشتق منه وأصله مألك ثمّ قلبت الهمزة إلى موضع اللام فقيل ملأك، ثمّ خففت الهمزة بأن ألقيت حركتها على الساكن الذي قبلها فقيل ملك»[12].

والآن ما علاقة الحكاية بالرسالة؟.

في حكايتنا هذه توجد الرؤيا في تكرار الفعل (رأى) أو (رأيت) ثلاث مرات. فهناك رؤيا الأول، وقص رؤيا البغدادي على المصري، ثمّ قص رؤيا المصري على البغدادي، أي أنّ هناك رؤيا رآها الأول، ورؤيا رآها الثاني، الأول صدّق رؤياه فسافر من أجلها، ولكنها خيبت ظنه بأنّ جزاءه كان الضرب بالمقارع، والثاني شاهد خيبة رؤيا الأول، فهل يمكن له، وهو العاقل الذي اتهم البغدادي بقلة العقل، أن يصدّق رؤياه؟.

رأينا أنّ الرؤيا رسالة في داخل رسالة. الرؤيا رسالة لأنها كلام يحتاج إلى تعبير وفك غوامض. ولكنّ هذا الكلام يوقعه مرسل يكون في

(11) ابن منظور: لسان العرب 482:10.

(12) لسان العرب 394:10.

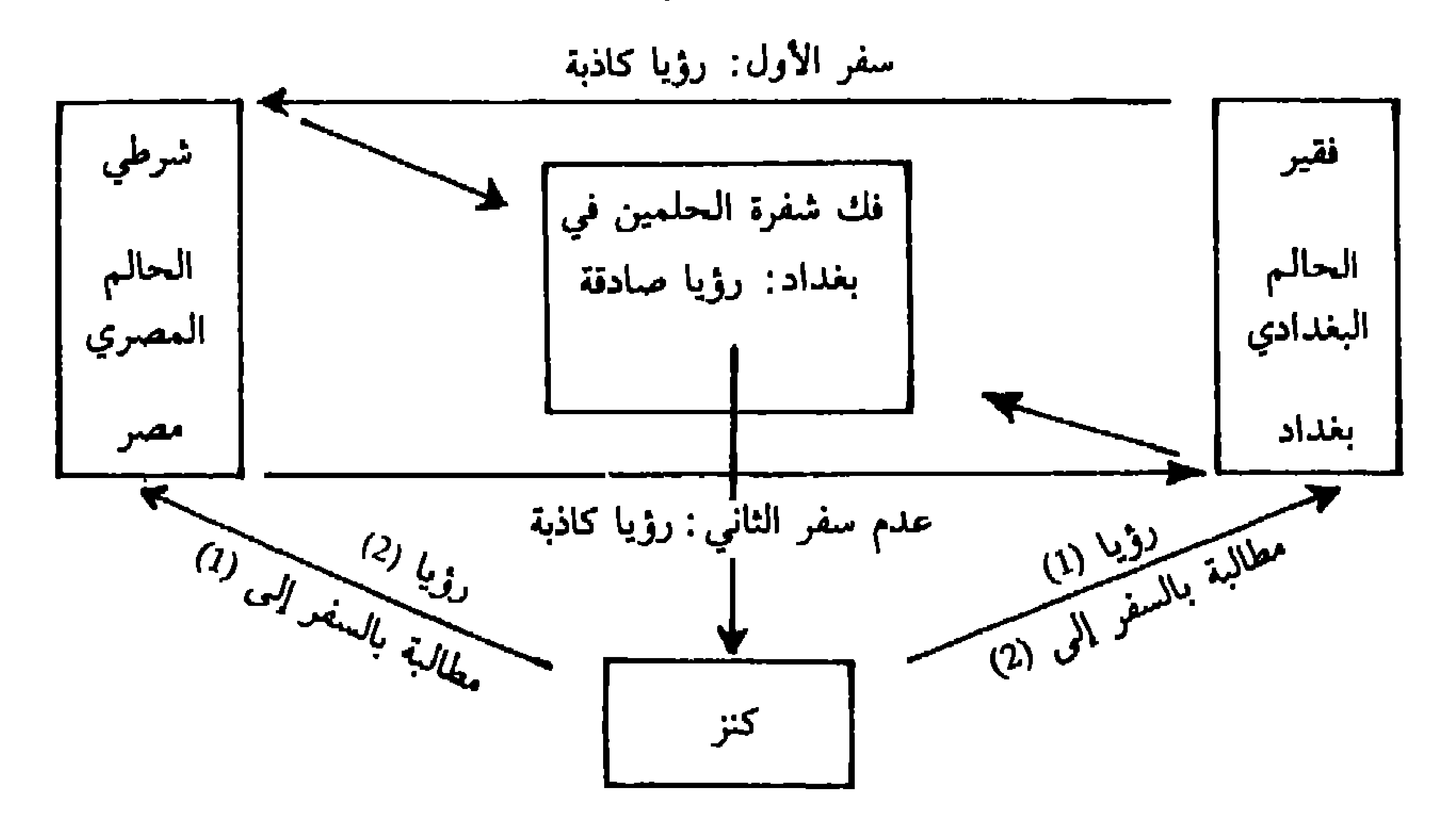
موقع حاضنة للكلام أو الرسالة الأولى. ومرسل الكلام رسالة أخرى مموّهة أكبر. فهو يجتهد في إخفاء نفسه قدر الإمكان، وفي إخفاء الرسالة الصغرى التي يوقعها. فمن هو المرسل، أو الرسالة الأكبر في هذه الحكاية؟.

هناك حالمان في الحكاية (ونستخدم هذه الكلمة لغرض تحليلي بمعناه الحديث): حالم أول فقير في بغداد، وحالم ثانٍ شرطي في مصر. أيهما جاءته الرؤيا أوّلاً؟ نستطيع أن نفترض، لأول وهلة، أن الرؤيا زارت الفقير البغدادي قبل أن تزور الشرطي المصري. لكنّ نسخة الحدائق تكذب هذا الافتراض لأنها تجعل الحالم المصري يقول: «رأيت منذ كذا وكذا سنة في النوم قائلاً يقول لي. . .». إذا أخذنا بهذه الرواية أصلاً سنجد أن رؤيا حالم مصر أسبق زمناً من رؤيا حالم بغداد. وإذا اعتبرنا رؤيا حالم مصر حلاًّ أو تعبيراً لرؤيا حالم بغداد، فإنّ تعبير الحلم أو حلّ شفرته سيكون أسبق من الحلم نفسه. وبالتالي سيكون الحلم الثاني في داخل الحلم الأول، وسنسقط في لا نهائية من الأحلام الدائرية. واتخيل أن بورخس فهم الحكاية على هذا النحو. لكنني لن آخذ بهذه الرواية، وسأفضل عليها رواية «ألف ليلة وليلة» التي تجعل الحالم المصري يرد رداً مغايراً: «يا قليل العقل، أنا رأيت ثلاث مرات في منامي قائلاً يقول لي أن بيتاً في بغداد. . . الخ». رواية الحدائق تقول: رأيت منذ كذا وكذا سنة، ورواية ألف ليلة وليلة تقول: رأيت ثلاث مرات. الحدائق تلحّ على أهمية الزمن، وألف ليلة تلحّ على أهمية الحلم نفسه بتكراره ثلاث مرات. وما من سبقٍ زمني في ألف ليلة وليلة. ما حصل هو أن الرؤيا عرضتْ للإثنين في وقت واحد. الحلم يخاطب بغداد ومصر في وقت واحد. يقول لمن في بغداد: إذهب إلى مصر. ويقول لمن في مصر: إذهب إلى بغداد. لماذا؟ لأنّ هناك «كنزاً» بانتظار الإثنين. وكما أن مرسل الرسالة يموّه على نفسه، فإن الكنز يموّه على نفسه. وكما أنّ مرسل الرسالة يغلف

الرسالة ويتضمنها فإنّ الكنز أيضاً يمكن أن يكون رسالة. الكنز الذي يموه نفسه إذن هو الرسالة والمرسل معاً. وقد خاطب الكنز الإثنين متعمداً التمويه.

غير أنّ تمويه الكنز أكثر فاعلية من «تعبير» كلا الحالمين. فقد انطلى هذا التمويه على الحالم البغدادي حين اعتقد أن السفر إلى مصر كافٍ لاختبار مصداقية رؤياه، وهناك سيتأكد أنها رؤيا صادقة. غير أنه ما أن سافر حتى وجد تأويلها «ضرباً بالمقارع» في كلتا الروايتين. وبذلك انقلب يقينه، وصحّ لديه أنها رؤيا كاذبة. وانطلى التمويه على الحالم المصري حين اعتقد أن كذب رؤيا الحالم البغدادي كافية لتكذيب رؤياه، دون أن يعلم بقية القصة، وهي أن البيت الذي رآه في الحلم هو نفسه بيت الحالم البغدادي. وهكذا كذّب رؤياه واعتبرها رؤيا كاذبة. ومن مجموع رؤيين كاذبتين تولد رؤيا ثالثة صادقة يدركها الحالم البغدادي حين يعود إلى بغداد، ويحفر تحت الشجرة التي رآها الحالم المصري في رؤياه. وبذلك تؤدي رؤييان كاذبتان إلى تعبير رؤيا صادقة ثالثة.

ويمكننا إيجاز ذلك بالشكل الآتي:



وهكذا يتضح أن الكنز حين طلب من الحالم البغدادي أن يسافر إلى مصر، فليس ذلك لأنه كان يعده بالعثور على الكنز هناك، بل أنه كان يطلب منه الالتقاء، بمن يدله على مكان الكنز، ويعيده إلى بغداد. بعكس الحالم المصري الذي طلب منه السفر إلى بغداد، ولكنه ظنَّ برؤياه الكذب، حين اعتقد بكذب رؤيا الحالم البغدادي.

لكن كلمة «كنز» لم تردّ في الروايتين على الإطلاق.

تجعل رواية ألف ليلة وليلة الحالم البغدادي يرى «مالاً كثيراً». وتجعله رواية حدائق الأزاهر يجد «قمقماً فيه ثلاثون ألف دينار». ولكن هل يوجد المال تحت الأرض بغير ما يحفظه؟ من المؤكد أن المال لم يأتِ وحده إلى هذا المكان. فقد حفظه شخص ما هنا. ولا بدَّ أن من حفظه وضعه في وعاء ودفنه. وكلتا العمليتين ـ حفظ المال في وعاء أو دفنه ـ تسمّى بالاكتناز. فالكنز ـ كما يقول صاحب اللسان ـ «اسم للمال إذا أحرز في وعاء ولما يحرز فيه، وقيل: الكنز المال المدفون»[13]. إذن فقد عثر الحالم البغدادي على كنز، ولكنّ كلتا الروايتين تريد أن تموّه على هذا الكنز، فتجعله رواية ألف ليلة وليل «مالاً كثيراً»، وتجعله رواية الحدائق «قمقماً فيه مال». كلتا الروايتين لا تسمّي الكنز، بل تهرب من تسميته، فلماذا؟ لأنَّ الكنز مكنوز، ليس مادياً تحت الشجرة وحسب، بل سردياً أيضاً تريد كلتا الروايتين أن تبالغ في إخفائه والتمويه عليه. إنَّ الكنز لا يموّه رسالته وحسب، بل إنه يموّه نفسه أيضاً. ويروي الطبري في تفسير آية «وأما الجدار فكان لغلامين يتيمين في المدينة وكان تحته كنزلهما» إنّ أهل التأويل اختلفوا «في ذلك الكنز، فقال بعضهم: كان صحفاً فيها علم مدفونة»[14]. هكذا يعيدنا الكنز إلى العلم والصحف، أي إلى المكتوب. وهذه العودة إلى المكتوب ليست عودة مباشرة

(13)لسان العرب 401:5.

(14) الطبري: جامع البيان 5:16.

صريحة، بل هي عودة تمرُّ عبر ما لا يقوله النص، أي عبر ما يسكت عنه ويكبته. بين المكتوب والمكبوت إذن حوار متواصل. المكتوب يحيلنا إلى المكبوت، والمكبوت يحيلنا إلى المكتوب. فالكنز المكبوت[15]، بمعنى المدفون والمخفيّ ليس سوى صحف مكتوبة. لكنّ المكتوب في هذه الصحف لا يصل إلا عبر لتحريف. لكي تصل حروف المكتوب ينبغي أن تمرَّ بإجراء تمويهي يحولها إلى شيء آخر فينكّرها ويقنّعها. فالحرف لا يصل إلا محرفاً، أي متنكراً بحرف آخر سواه. هكذا يشترط الحرف التحريف، والتحريف الحرف. وهذا يعني إننا ما نزال في داخل لعبة التمويه اللغوية. الكنز يرفض أن يعلن عن محتوياته، وبرفضه هذا الإعلان، فإنه مضطر إلى الإعلان عن هذا الرفض. وبالتالي فإنه محكوم بالكلام، لا بدَّ أن يتكلم للإعلان عن محتوياته أو للإعلان عن رفض الإعلان. ولا مفرَّ لهذا الكنز من «اللغة»، حين يتكلم، وحينئذٍ يعود إلى اللغة على نحو جلي، أو حين يرفض أن يتكلم، وحينئذٍ يضطر إلى الكلام عن رفض الكلام. وكلتا العمليتين تعيده بالضرورة إلى اللغة.

(15) ينقل الزمخشري في أساس البلاغة أن «من المجاز: فلان يكبت غيظه في جوفه: لا يخرجه». أساس البلاغة ص 384. وينقل صاحب اللسان أن الكبت محرّف عن الكبد.

الملحق (1)

حكاية الحالمين في ألف ليلة وليلة

ومما يحكى أن رجلاً من بغداد كان صاحب نعمة وافرة ومال كثير، فنفد ماله وتغير حاله، وصار لا يملك شيئاً، ولا ينال قوته إلا بجهد جهيد. فنام ذات ليلة، وهو مغمور مقهور، فرأى في منامه قائلاً يقول له: إنّ رزقك بمصر، فاتبعه وتوجه إليه. فسافر إلى مصر. فلمّا وصل إليها أدركه المساء، فنام في مسجد، وكان بجوار المسجد بيت، فقدّر الله تعالى أنّ جماعة من اللصوص دخلوا المسجد وتوصلوا منه إلى ذلك البيت. فانتبه أهل البيت على حركة اللصوص، وقاموا بالصياح، فأغاثهم الوالي باتباعه. فهربت اللصوص، ودخل الوالي المسجد فوجد الرجل البغدادي، نائماً في المسجد، فقبض عليه وضربه بالمقارع ضرباً مؤلماً حتى أشرف على الهلاك وسجنه. فمكث ثلاثة أيام في السجن، ثمّ أحضره الوالي وقال له: من أي البلاد أنت؟ قال: من بغداد. قال له: وما حاجتك التي هي سبب في مجيئك إلى مصر؟ قال: إني رأيت في منامي قائلاً يقول لي إن رزقك بمصر فتوجه إليه، فلمّا جئت إلى مصر وجدت الرزق الذي أخبرني به تلك المقارع التي نلتها منك. فضحك الوالي حتى بدت نواجذه، وقال له: يا قليل العقل، أنا رأيت ثلاث مراتٍ في منامي قائلاً يقول لي أنّ بيتاً في بغداد بخط كذا ووصفه كذا بحوشه جنينة تحتها فسقية بها مال له جرم عظيم فتوجه إليه وخذه، فلم أتوجه، وأنت من قلة عقلك سافرت من بلدة إلى بلدة من أجل رؤيا رأيتها وهي أضغاث أحلام». ثمّ أعطاه دراهم، وقال له استعن بها على عودك إلى بلدك. وأدرك شهرزاد الصباح، فسكتت عن الكلام المباح.

فلمّا كانت الليلة الثانية والخمسون بعد الثلاثمائة، قالت بلغني أيها الملك السعيد أنّ الوالي أعطى البغدادي دراهم، وقال له: استعن بها على عودك إلى بلدك. فأخذها وعاد إلى بغداد. وكان البيت الذي وصفه الوالي ببغداد هو بيت ذلك الرجل. فلما وصل إلى منزله حفر تحت الفسقية، فرأى مالاً كثيراً، ووسع الله عليه. وهذا اتفاق عجيب.

حكاية الحالمين في حدائق الأزاهر

قال أبو الربيع البغدادي: كان في جوار أبي عمرو القاضي رجل ظهر في يده مال جليل بعد فقر طويل، قال فسألته عن أمره فقال: ورثت مالاً جليلاً، فأسرعت في أتلافه، حتى أفضيت إلى بيع أثاث داري، ولم تبق لي حيلة، وبقيت لا قوت عندي إلا من غزل أم أولادي، فتمنيت الموت. فرأيت ليلة من الليالي كأنّ قائلاً يقول لي: «غناؤك بمصر فأخرج إليه!» فبكرت إلى أبي عمرو القاضي، وتوسلت إليه بالجوار في كتاب إلى مصر ففعل. وخرجت فلما وصلت إلى مصر، ودفعت الكتاب، وسألت التصريف، فسدّ الله عليَّ الوجوه، ونفدت نفقتي، وبقيتُ متحيراً، وفكرت في أن أسأل الناس بين العشائين. فخرجت أمشي في الطريق ونفسي تأبى المسألة، إلى أن مضى من الليل كثير، فلقيني الطائف، فقبض عليّ، ووجدني غريباً، فأنكر حالي وسألني فقلت: رجل ضعيف! فلم يصدقني، وضربني بمقارع، فصحت وقلت: أنا أصدقك! فقال: هات. فقصصت عليه القصة من أولها إلى آخرها وحديث المنام فقال لي: أنت أحمق! والله لقد رأيت منذ كذا وكذا سنة، في النوم قائلاً يقول لي: ببغداد في الشارع الفلاني في المحلة الفلانية - قال فذكر شارعي ومحلتي - ثمّ قال: دار يقال لها «دار فلان» - فذكر داري واسمي - وفيها بستان فيه سدرة، تحتها مدفون ثلاثون ألف دينار، فامض فخذها! فما فكرت في هذا الحديث ولا التفت إليه! قال: فقوى قلبي بذلك الحديث. فأطلق عني، فخرجت من مصر إلى بغداد، وقلعت السدرة، فوجدت تحتها قمقماً فيه ثلاثون ألف دينار، فأنا أعيش فيها.

(آ) المصادر

الأخفش الأصغر: كتاب الاختيارين، تحقيق د. فخر الدين قباوة، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1984.

ألف ليلة وليلة: طبعة مصورة عن طبعة بولاق 1252 هـ، أعادت طبعها بالأوفسيت، مكتبة المثنى ببغداد.

الأصفهاني، أبو الفرج: الأغاني، دار الفكر، بيروت، بلا تاريخ.

الأصمعي: تاريخ العرب قبل الإسلام، تحقيق محمد حسن آل ياسين، بغداد، 1959.

الأصمعي: ديوان امرىء القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، 1984.

البغدادي، الخطيب: الكفاية في علم الرواية، المكتبة العلمية، بيروت. بلا تاريخ.

البيروني: الآثار الباقية عن القرون الخالية، تحقيق سخاو، لايبزغ، 1923.

الثعالبي: ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار نهضة مصر، 1965 م.

ابن الجوزي: أخبار الحمقى والمغفلين، بيروت، 1988 م.

الجيلي، عبد الكريم: الإنسان الكامل في علم الأواخر والأوائل، دار الفكر، بيروت، 1975.

ابن خلدون: المقدمة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، بلا تاريخ.

أبو حيان الأندلسي: البحر المحيط، مطابع النصر، الرياض، بلا تاريخ.

الذهبي: ميزان الاعتدال في نقد الرجال، تحقيق محمد علي البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1963.

ابن رشيق: العمدة، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، 1979.

الزمخشري: الكشاف عن حقائق التنزيل، دار المعرفة، بيروت، بلا تاريخ.

الشيرازي، صدر الدين: إكسير العارفين، الرسائل، طبعة حجرية بلا تاريخ.

الصفدي: نكت الهميان في نكت العميان، المطبعة الجمالية بمصر، 1911.

الطبري: تاريخ الرسل والملوك، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، 1979.

الطبري: جامع البيان في تفسير القرآن، دار المعرفة عن طبعة بولاق سنة 1323.،

عدي بن زيد العبادي: الديوان، تحقيق محمد جبار المعيبد، بغداد، 1965.

ابن عاصم الأندلسي: حدائق الأزاهر، تحقيق د. عفيف عبد الرحمن، دار المسيرة، بيروت، 1987.

الغزالي: إحياء علوم الدين، دار الندوة الجديدة، بيروت، بلا تاريخ.

ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ليدن، 1902.

ابن قضيب البان: المواقف الإلهية، في كتاب الإنسان الكامل في الإسلام، تحقيق د. عبد الرحمن بدوي، بيروت 1976.

ابن كثير: البداية والنهاية، دار الكتب العلمية، بيروت، 1988.

ابن المعتز: طبقات الشعراء، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف بمصر، 1981.

المقريزي: المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، القاهرة، 1987.

ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1955.

وهب بن منبه: كتاب التيجان في ملوك حمير، اليمن، صنعاء، 1979.

(ب) المراجع العربية والمترجمة

باشلار: جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، كتاب الأقلام، بغداد، 1980.

بروب: مورفولوجية الخرافة، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، 1986.

جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، دار العلم للملايين ببيروت ومكتبة النهضة ببغداد، 1976.

سوفوكليس: بنات تراخيس، ترجمة د. أحمد عثمان، الكويت 1990.

طه حسين: في الأدب الجاهلي، المجموعة الكاملة، المجلد الخامس، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1973.

فرويد: معالم التحليل النفساني، ترجمة د. محمد عثمان نجاتي، دار النهضة العربية، مصر، 1966.

ملحمة جلجامش، ترجمة طه باقر، دار الرشيد، بغداد، 1980.

(جـ) المراجع الأجنبية

Barthes (Roland), **The Semiotic challenge,**]Blackwell, 1988.

Borges (Jorge Luis), **Other Inquisitions,** University of Texas Press, 1964.

Borges (Jorge Luis), **A Univeral History of Infamy,** Penguin, 1984.

Hawkes (Terence), **Structuralism and** Semiotics, Methuen, 1977.

Kerényi, **Asklepios,** Pantheon Books, 1956.

Leach (Edmund), **Levi - Strauss,** Fontana, 1970.

Murphy (Robert), **The Dialectics of Social Life,** George Allen and Unwin Ltd, 1972.

Ong (Walter), **Orality and Literacy,** Methuen, 1982.

Prince (Gerald), An Introduction to the Study of Narratee, in **Reader - Response Criticism,** edited by: Tompkins, The Johns Hopkins U. Press, 1980.

Scholes (Robert), **Semiotics and Interpretation, Yale U. Press, 1982.**

Shorter Encyclopaedia of Islam, Leiden, 1974.

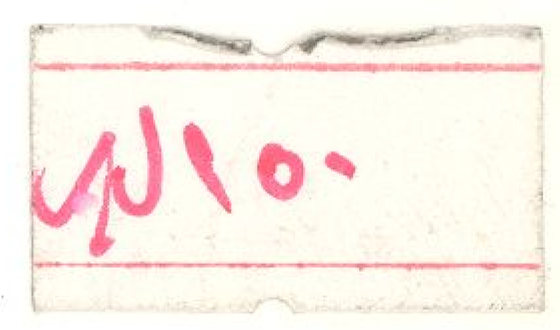
Todorov (Tzvetan) **Introduction to Poetics,** Minnesota, 1981.

Uspensky (Boris), **A Poetics of Composition,** University of CaliforniaPress, 1973.

المحتويات

الكنز والتأويل

«مثلما ينشأ حول الكنوز الحقيقية صراع تملك، ينشأ كذلك حول الكنوز الحكائية. يزعم «المؤلف» أنه صاحب الكنز الذي أودعه في الكلمات، ويزعم القارىء أنه وحده الذي اكتشفه، فهو مالكه الحقيقي. صراع ملكية الكنز الحكائي صراع حكائي أيضاً بين صاحب الكنز ومكتشفه، أو كما يجب أن نقول هنا، بين كاتب النص ومؤوِّلِهِ. الحكاية كنز، والتأويل فعل اكتشاف كنز. ومثلما لا يكتمل الكنز المدفون ولا يكتسب هويته إلا بالعثور عليه، كذلك لا تكتمل الحكاية إلا بالتأويل الذي يعطيها معناها في سياق معين. وليس التأويل المشار إليه هنا هو «المعنى القصدي» الذي زرعه المؤلف في مكانٍ ما في نصه، ولا المعنى النهائي المكتمل الذي سيزعم القارىء أنه المعنى الوحيد. فالنصوص تتعدد بتعدد القراءات. وما من قراءة يمكن أن تصل إلى المعنى الأوّل الذي عناه المؤلف، وما من قراءة يمكن أن تشارف نهاية العالم فتدعي لنفسها حق الاكتمال. كل قراءة هي نتيجة تفاعل متواصل بين مقروء وقارىء، أو نص وتأويل له، أو كنز وإنفاق منه.





المركز الثقافي العربي
ص ب ١١٣/٥١٥٨ بيروت - لبنان
ص . ب 4006 - الدار البيضاء - المغرب